ANUL XXX 1985

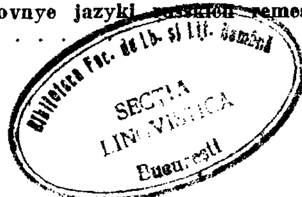
STUDIA

UNIVERSITATIS BABEŞ-BOLYAI

PHILOLOGIA

Redacţia: 3400 CLUJ-NAPOCA, str. M. Kogălniceanu, 1 ● Telefon 1 61 01

SUMAR — CONTENTS — SOMMAIRE



PROGRAM CĂLĂUZITOR ÎN ACTIVITATEA NOASTRĂ

Moment de însemnătate politică majoră în viaţa patriei noastre, Congresul al XIII-lea al partidului nostru a prilejuit, cum se ştie, ampla abordare şi dezbatere a problemelor dezvoltării societăţii româneşti, într-un spirit de înaltă responsabilitate faţă de interesele fundamentale ale poporului român. Orientările, obiectivele şi sarcinile înscrise în *Raportul* prezentat Congresului de secretarul general al partidului nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în *Directive* şi în celelalte documente ale Congresului constituie repere de excepţională importanţă pentru întregul partid şi popor în construcţia societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintarea României spre comunism, în cea de a treia etapă a realizării *Programului P.C.R.* Ele se înfăţişează ca puternici factori de mobilizare a tuturor comuniştilor, a tuturor oamenilor muncii, chemaţi să se angajeze plenar în această măreaţă operă, ca participanţi conştienţi şi responsabili, animaţi de un profund spirit revoluţionar, acţionînd în concordanţă cu exigenţele mereu sporite ale momentului actual, privind înfăptuirea unei noi calităţi a muncii şi vieţii.

Este de înţeles, în această perspectivă, de ce activitatea didactică şi ştiinţifică deţine în documentele Congresului un loc de primă însemnătate, fiind pusă, pe drept cuvînt, în directă legătură cu permanenta întărire a rolului conducător al partidului în toate sectoarele vieţii sociale. Dar, aşa cum preciza secretarul general, „rolul conducător al partidului nu reprezintă o lozincă de zi cu zi a fiecărei organizaţii, a fiecărui organism de partid, a fiecărui comunist". E de reţinut, aşadar, şi pentru facultatea noastră, dincolo de semnificaţia generală a acestor cuvinte, sarcina de a transpune în viaţă hotărîrile Congresului în funcţie de specificul muncii noastre, de problemele ce se pun în etapa actuală a dezvoltării învăţămîntului filologic şi de obiectivele ce ne stau în faţă. Or, tocmai prin specificul ei, Facultatea de Filologie este direct implicată în munca instructiv-educativă, politico-ideologică şi de cercetare ştiinţifică, permiţînd desfăşurarea unor activităţi dintre cele mai variate, la mai multe nivele şi cu consecinţe extrem de importante în procesul de formare al unor tineri ce urmează să devină la rîndul lor educatori şi cercetători. Extinderea şi perfecţionarea acestor forme, îmbogăţirea permanentă a conţinutului muncii în acest domeniu este urmărită cu cea mai mare atenţie de către toţi factorii de răspundere din facultate şi se impune în continuare drept una dintre sarcinile lor majore.

Aşa cum se subliniază şi în documentele Congresului, şcoala, facultatea este una dintre formele activităţii educative deosebit de importantă în dezvoltarea spiritului revoluţionar comunist, procesului instructiv-educativ trebuind să i se acorde importanţa cuvenită. În acest sens, o primă direcţie de acţiune a fost şi, bineînţeles, continuă să fie, încorporarea în toate cursurile noastre şi în celelalte activităţi didactice şi de cercetare a prevederilor celui de al XIII-lea Congres al partidului. Astfel, în confor-

mitate cu indicațiile ce decurg de aici, o grijă deosebită se acordă introducerii celor mai noi rezultate ale cercetărilor lingvistice și literare, în măsură să arate studenților unele direcții în care se dezvoltă știința filologică și să le indice metode noi pentru o mai profundă analiză a fenomenului lingvistic și literar, reținîndu-se necesitatea trecerii la o nouă calitate a întregii noastre activități. Se depun eforturi, în lumina acelorași documente, pentru evitarea suprapunerilor și a paralelismelor în diferite programe ale cursurilor și se preconizează o coordonare mai atentă în stabilirea bibliografiei obligatorii la diferite discipline. O atenție specială se acordă modului în care se asigură în predare concepției materialist-dialectice asupra fenomenelor de limbă și literatură, legăturilor dintre fenomenul lingvistic și cel social, dependenței dintre condițiile social-istorice și conținutul operei literare. Un accent special s-a pus și se pune pe îmbunătățirea calitativă a conținutului politico-ideologic și de educare patriotică a studenților, atît la disciplinele de literatură, cît și la cele de limbă. Astfel, spre exemplificare, se evidențiază mai pregnant legătura dialectică dintre istoria limbii române și istoria poporului român, formarea limbii și poporului român. Se acordă o mai mare atenție cultivării limbii române; în cadrul programelor de istoria literaturii române, se insistă și mai mult asupra evenimentelor capitale ale istoriei patriei noastre. În programele de literatură maghiară și germană din România se accentuează elementele educative specifice acestor cursuri, insistîndu-se asupra conținutului patriotic și asupra conviețuirii seculare între poporul român și naționalitățile conlocuitoare, exprimate în numeroase interferențe din domeniul acestor limbi. În programele de istoria literaturii străine se relevă mai sistematic contribuțiile românești la interpretarea creației scriitorilor studiați. La cursurile practice de limbi străine se utilizează mai multe texte cu caracter social-politic, mai multe teme de conversație legate de realizările din țara noastră, texte științifice, de artă, care oferă un tablou bogat al vieții noastre contemporane.

Direcțiile cercetării științifice stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului reprezintă pentru filologii clujeni coordonate pentru o mai intensă și eficace utilizare a întregului potențial științific, pentru adîncirea în continuare a cercetărilor literare și lingvistice, un accent deosebit punîndu-se pe temele prioritare ale viitorului cincinal. Cadrele didactice și cercetătorii facultății noastre sînt deciși să facă tot ce depinde de ei, să-și valorifice integral potențialul creator de care dispun, pentru înfăptuirea sarcinilor de maximă importanță ce le revin din aceste istorice documente.

STUDIA UNIVERSITATIS BABEŞ—BOLYAI, PHILOLOGIA, XXX, 1985

IPOSTAZE ŞI ATITUDINI NARATIVE ÎN „PEREGRINUL TRANSELVAN" DE I. CODRU DRĂGUŞANU

GEORGETA ANTONESCU

Unica operă beletristică întru totul demnă de acest nume a lui Ion Codru Drăguşanu, *Peregrinul transelvan,* deşi apreciată şi comentată, în secolul nostru, fie pentru valoarea ei documentară într-o istorie a mentalităţilor româneşti, fie pentru delectarea pe care o oferă cititorului amator de inedit nu numai lingvistic, nu şi-a epuizat încă surprizele şi subtilităţile. Aparent simplă şi accesibilă ca arhitectonică, încă de la prima lectură, ea este totuşi rezultatul unui proces de elaborare destul de complex, în care instanţa narativă se multiplică şi se diversifică, din aceasta decurgînd, cel puţin în parte, şi farmecul mereu reînnoit al lecturii. Autorul recurge la un sistem de „derobări" succesive, tinzînd să confere textului aparenţa deplinei „autenticităţi", să creeze iluzia elaborării lui „au jour le jour", a prospeţimii şi directităţii neprelucrate a tuturor impresiilor şi cugetărilor înglobate. Examinarea atentă a istoriei interne şi externe a textului ne duce însă spre cu totul alte concluzii.

În 1865, la apariţia în volum, Codru Drăguşanu îşi intitulează opera *Peregrinul transelvan sau epistole scrise den ţere străine unui amic în patrie de la anul 1835 pînă inchisive 1848,* tomul I, lăsînd impresia că epistolele respective au fost compuse în chiar timpul călătoriei povestite, iar ideile cuprinse în ele reprezintă nealterat punctul de vedere al eroului, reacţiile sale spontane faţă de locurile şi realităţile social-politice şi umane cu care a venit în contact[1]. Prima versiune a textului, publicată în ziarul „Concordia" între martie 1863 şi ianuarie 1864, era însă intitulată *Cîteva epistole ale unui peregrin transelvan, revăzute şi ajustate după 25 de ani,* ceea ce trădează deja procesul elaborării literare şi ulterioare. Dacă adăugăm la aceasta existenţa unui adevărat jurnal al călătorului, cu succinte însemnări zilnice, la care însă Codru Drăguşanu nu se referă niciodată în versiunile tipărite şi care n-a fost adus (parţial) la cunoştinţa publicului decît după aproape un secol şi jumătate de la redactare[2], vom căpăta convingerea că, departe de a fi simple scrisori vechi publicate într-un moment în care interesul publicului român pentru relaţia de călătorie era foarte viu, capitolele *Peregrinului transelvan* sînt rodul unui susţinut proces de elaborare literară, săvîrşit „la rece", pe baza unui material memorialistic consemnat anterior.

---

[1] Nu interesează aici faptul că textul a rămas neterminat, ultima epistolă apărută în volum fiind datată august 1843, celelalte trei, publicate ulterior în „Familia", neducînd nici ele povestirea decît pînă în septembrie 1844.

[2] R. Raţiu, Fl. Sabău, *Ion Codru Drăguşanu,* în „Manuscriptum", 1974, nr. 1.

În realitate, forma epistolară nu e decît o aparență, un artificiu formal la care autorul apelează pentru că-i permite o foarte liberă tratare a capitolelor, principala sa condiție, simultaneitatea sau cvasi-simultaneitatea, reală sau postulată, dintre evenimentul trăit și reflecția sa discursivă fiind încălcată atît la nivel textual, cît și contextual: în chiar universul cărții unele epistole concentrează rezultatele unei experiențe îndelungate, de cîteva luni, pînă la un an și jumătate (cazul epistolei V), iar în realitatea obiectivă a genezei textului el este separat de experiența pe care o povestește de un interval de mai bine de un sfert de secol. Ia naștere astfel distanțarea definitorie pentru textul de tip „memorii", în care, după cum spune R. Toma[3], „eroul se retrage din viață și face loc naratorului care-i va spune viața și care va introduce prin spunerea sa sens în existență; agentul orb se transformă, se transmută în narator-intelect, acesta din urmă reluînd sub forma spunerii, a menționării, trecutele trăiri ale primului pentru a le articula într-un tot cu sens".

De fapt, asistăm în *Peregrinul transelvan* la o tripartiție a instanței narative, ale cărei indicii se găsesc în totalitate în textul apărut în 1865. Prima dintre aceste instanțe este aceea *auctorială,* scriitorul care în 1863—1864 trimite o primă versiune a textului făcut (el spune doar „refăcut") ziarului „Concordia" și care, un an mai tîrziu, îl dă librarului Filtsch din Sibiu, fără a-și indica numele pe copertă, dar intitulîndu-l și însoțindu-l cu o prefață semnată „provăzătorul". În această prefață sînt enunțate cîteva dintre notele definitorii ale textului, menite să-l situeze în cîmpul literaturii: se afirmă mai întîi apartenența lui la „literatura turistecă", i se dezvăluie apoi înrudirea cu forma romanescă și utilizarea unor intertexte din genul gnomic și didactic, este definită atitudinea fundamentală a autorului față de realitățile înfățișate și exigențele lingvistice și stilistice minimale urmărite, în fine, se recunoaște scopul propus, acela de a produce plăcere unor cititori cît mai diverși[4]. Aceeași instanță auctorială, asumată ca atare, este și producătoarea „însemnării cuprinsului", evident rezultat al unei manipulări a posteriori a textului, orientată spre atingerea țelurilor menționate anterior. În ea sînt accentuate în mod deliberat varietatea informațiilor furnizate de text, lipsa unui plan riguros și didactic în dispunerea acestora, efectele umoristice realizate prin contiguitate și contrast, iar detașarea autorului de personajul cărții capătă marca lingvistică cea mai evidentă, despre cel de al doilea vorbindu-se în mod constant la persoana a treia și fiind denumit „peregrinul".

---

[3] *Epistemă, ideologie, roman: Secolul XVIII francez,* București, Ed. Univers, 1982, p. 102.

[4] „Șirul întîmplamintelor în legătură cu fapteca esperiință a autoriului enarate ca și în formă de roman și ilustrate cu masime, asiomate, proverbie și anecdote într-un stil ușor, într-o limbă corectă, apoi în mod ceva satirec și umoristec va plăcea, suntem securi, fiecărui lectoriu de orice condițiune sociale" (*Peregrinul transelvan,* Sibiu, 1865, p. [I]).

Cea de a doua ipostază naratorială este cea pe care am putea-o numi *epistolierul;* acesta este prezentat ca adevăratul autor al textului în care, după parcurgerea unei etape mai lungi sau mai scurte a călătoriei europene[5], povesteşte, descrie şi comentează cele văzute şi întîmplate. El este cel mai „activ" în text, compunînd proiectul epistolelor, reiterînd contactul intelectual şi afectiv cu destinatarul din „ţară", căutînd şi găsind echivalentul lingvistic pentru realităţile şi gîndurile ce doreşte să le înfăţişeze şi apelînd pentru aceasta la numeroase neologisme, extrăgînd concluziile „filosofice" sau „morala" peripeţiilor trăite de călător.

Epistolierul este şi cel care introduce perspectiva ordonatoare a faptelor. E vorba, dacă ar fi să folosim terminologia lui G. Genette[6], de o focalizare internă constantă pe parcursul epistolelor propriu-zise, cu o anume nuanţare totuşi: între eroul călătoriei şi cititor interpunîndu-se „personajul" *epistolierului,* acesta, datorită duratei de timp scursă între momentul trăirii experienţei respective şi cel al transcrierii ei, poate introduce (şi deci aduce la cunoştinţa cititorului) un plus de informaţie faţă de cea avută de erou. Tocmai pe seama acestui plus informaţional se constituie şi cele mai multe dintre atitudinile manifestate în carte, care îi dau coloratura specifică şi îi întreţin interesul pînă azi.

Atitudinea de bază cea mai frecvent întîlnită este aceea a *distanţării.* Cu puţine excepţii, concretizate în momentele în care *epistolierul* se identifică cu eroul în trăirea unor sentimente cum ar fi cel al dorului de patrie mai ales, sau al reactualizării unor amintiri din copilărie, textul manifestă intenţia unui punct de vedere obiectiv, detaşat, aproape „ştiinţific"; eroul-epistolier a plecat „în lume" în căutarea „esperiinţei", iar scrisorile sale sînt rodul concluziilor acesteia. Distanţa în timp postulată între momentul trăirii şi cel al scrierii (mai mică în text decît în realitate, dar existentă totuşi), cea care duce în ultimă instanţă la deosebirea rolurilor *peregrinului* şi *epistolierului,* ca şi specificul personalităţii acestuia din urmă, determină şi alte moduri de manifestare a „distanţării" sale: atitudinile umoristică, ironică sau sarcastică, aplicate peripeţiilor călătoriei, realităţilor observate în străinătate sau celor din propria patrie a *epistolierului,* pe care acesta le-ar dori schimbate într-o direcţie mai raţională şi mai democratică. De fapt, odată cu apariţia sarcasmului, în unele situaţii, cercul „detaşării" se închide, distanţarea devenind respingere, iar atitudinea „obiectivă" transformîndu-se în una precis angajată, observatorul simţindu-se de fapt la fel de „atins" de fenomenele descrise ca şi în cazul atitudinilor admirative sau al celor servite de mijloacele exprimării hiperbolice.

Distanţarea ironică ia în multe cazuri însă şi forma autoironiei. Sînt momentele în care *epistolierul,* privindu-se ca într-o oglindă, dă substanţă celei de a treia ipostaze narative, aceea a *peregrinului.* Spre deo-

---

[5] Intervalele între „scrisori", aşa cum reiese din datarea lor, variază de la cîteva zile la un an şi cinci luni cele mai multe apărînd ca fiind scrise la distanţă de una sau trei luni faţă de epistola precedentă.

[6] Vezi *Figures, III,* Paris, Editions du Seuil, 1972, p. 203—211.

sebire de primele două instanţe, acesta nu mai povesteşte, ci se lasă povestit. El nu mai este în primul rînd o conştiinţă, funcţia acesteia a fost aproape complet monopolizată de rolul *epistolierului,* ci în primul rînd un agent, un personaj în sensul propriu al cuvîntului, care se deplasează, intră în legătură cu alţi oameni, acţionează, adecvat sau intempestiv, suportă sau provoacă „aventura“ (aceasta nu devine însă niciodată excepţională), întreabă, iscodeşte, se desfată în trai sibaritic atunci cînd are ocazia, sau se mulţumeşte cu un regim mai mult decît frugal ori de cîte ori naivitatea, imprudenţa sau graba în luarea unor decizii îl aduc la strîmtoare.

Ciudat este că, deşi în prefaţă autorul aminteşte de înrudirea formei cărţii cu aceea a romanului, în conturarea personajului *peregrinului* nu se apelează practic niciodată la unul dintre mijloacele cele mai obişnuite în romanul modern şi anume dialogul. Chiar atunci cînd se afirmă că ia parte la o discuţie, cuvintele peregrinului sînt redate întotdeauna în stil indirect; există în tot textul o singură excepţie, în epistola XXIII, şi anume o singură replică scurtă, mai bine zis o întrebare care, de altfel, ar putea fi şi ea transcrisă foarte uşor în stil indirect. Cum de-a lungul relaţiei de călătorie vorbirea directă este totuşi folosită, în cazul personajelor episodice sau al anecdotelor ilustrative, Codru Drăguşanu dînd dovadă în cîteva rînduri de o remarcabilă îndemînare în mimarea dialogului autentic şi în îmbibarea lui cu sens, ne putem întreba de ce această constantă rezervă în folosirea lui atunci cînd e vorba de personajul principal al cărţii?

Explicaţia nu e uşor de dat; presupunem totuşi că ea se află, cel puţin în parte, în relaţia specifică ce se instituie în text, şi care a fost sugerată şi de consideraţiile de pînă acum, între *epistolier* şi *peregrin.* E o situaţie clară în care doi actanţi sînt concretizaţi în unul şi acelaşi actor, ceea ce duce la o asumare, sau „interiorizare“ de neînconjurat a acţiunilor şi cuvintelor unuia de către celălalt. Dacă *autorul* poate vorbi, şi vorbeşte, despre *peregrin* la persoana a treia, acelaşi *eu* gramatical dă seama atît de persoana *peregrinului* cît şi de aceea a *epistolierului.* Cel de al doilea nu se poate detaşa în suficientă măsură pentru a-l vedea pe primul ca protagonist al unei „scene“ prezentificate, ci-l tratează mereu ca o parte a unei „poveşti“ aflate în propriul trecut.

Rezultă din cele spuse pînă acum, ca şi din lectura cărţii lui I. Codru Drăguşanu, că, dintre cele trei instanţe narative, cea care are cea mai mare pregnanţă în text este *epistolierul.* El „face“ scrisorile, întreţinînd iluzia epistolară prin repetate adresări la persoana a doua către destinatarul imaginar, despre care nu aflăm decît că e un prieten din copilărie rămas în Ardealul natal; el le „face“ şi în sensul că le cumpăneşte şi statorniceşte dimensiunile şi planul, deliberînd în mod expres asupra lor sau cenzurîndu-şi inadvertenţele; el alege şi ordonează episoadele de viaţă povestite, decide asupra personajelor a căror memorie va fi conservată prin intermediul lor, îşi aminteşte scene mai vechi, din copilărie sau din adolescenţa de dinainte de părăsirea căminului părintesc; el pre-

sară textul cu referiri spaţiale şi temporale exacte, verificabile, făcîndu-l să fie interpretat ca realist; el descrie şi evaluează întîmplări, situaţii şi fenomene social-politice sau culturale. El îndeplineşte, în cele din urmă, cele mai numeroase dintre „funcţiile naratorului“ despre care vorbeşte G. Genette[7], funcţia *narativă*, precum şi cele de *comunicare*, de *atestare* şi, în parte cel puţin, cea *ideologică*. El uzurpă parţial şi funcţia de *regie*, organizatoare şi prin excelenţă atribuită *autorului*, căci nu rareori face referiri la epistole în principiu scrise cu mult timp înainte sau trasează „programul“ unora viitoare, ce nu vor fi redactate decît mult mai tîrziu. O situaţie simetric inversată are funcţia ideologică: atribuită în aparenţă *epistolierului*, ea nu poate aparţine, în fapt, de multe ori, decît *autorului* căci, cel puţin atunci cînd este vorba de comentarea, caracterizarea şi evaluarea unor chestiuni de natură politico-administrativă sau financiar-economică, competenţa ce poate fi în mod verosimil atribuită *epistolierului* este mult depăşită; această competenţă o va poseda însă în mod evident *autorul* real de la 1863.

Ajungem cu aceasta la constatarea finală a încercării noastre. Actanţii deduşi prin analiza textului, dar materializaţi în acelaşi actor, *autorul*, *epistolierul* şi *peregrinul*, se află în permanentă intercomunicare în cartea lui Codru Drăguşanu, împrumutîndu-şi mărcile, preluîndu-şi rolurile, întreţinînd o continuă ambiguitate, care nu e străină de efectul produs asupra cititorului. Dacă, din nou în termenii lui Genette[8], statutul naratorului-autor este clar, el definindu-se ca unul heterodiegetic-extradiegetic, în ceea ce priveşte *epistolierul*, adică cel pe seama căruia este pusă producerea textului, situaţia sa oscilează între aceea de narator homodiegetic-extradiegetic (atunci cînd povesteşte, sintetizînd, peripeţiile deja îndurate şi încheiate ale unei perioade de timp mai lungi) şi cea de narator homodiegetic-intradiegetic (în cazurile în care „scrisorile“ par a urmări din imediata apropiere temporală şi afectivă etape mai scurte şi înlănţuite ale călătoriei ce „se face“ odată cu ele).

Plăcerea lecturii derivă, mai ales astăzi, nu atît din interesul provocat de informaţia cuprinsă în text, experienţa călătoriilor transcontinentale nemaifiind o chiar atît de mare raritate şi fiind suplinită, în parte, şi prin mijloacele moderne audio-vizuale, ci din noutatea modului de a spune, întreţinută şi prin varierea atitudinilor şi punctelor de vedere ale naratorului. Introducînd efecte de relief într-o comunicare în aparenţă lineară, alternînd perspectivele şi variind tonalităţile, fără a periclita vreun moment inteligibilitatea ansamblului şi pregnanţa detaliului, colaborarea *autorului*, *epistolierului* şi *peregrinului*, ipostaze şi totodată faze temporale diferite ale aceluiaşi personaj, manifestate într-o viaţă şi fixate într-o carte, produce şi azi desfătarea sinceră a cititorului.

---

[7] *Ibidem*, p. 261—263.

[8] *Ibidem*, p. 255—256.

HYPOSTASES ET ATTITUDES NARRATIVES DANS „PEREGRINUL TRANSELVAN" („LE PÈLERIN TRANSYLVAIN") DE I. CODRU DRĂGUȘANU

(R é s u m é)

L'étude vise à mettre en évidence la manière dont le jeu des rôles narratifs contribue à la production du texte d'une des relations de voyage les plus intéressantes de la littérature roumaine du XIX-e siècle. Le récit apparaît comme la résultante d'une convergence des trois instances narratives: l'*auteur*, l'*epistolier* et le *pèlerin*. L'écrivain obtient de la sorte des effets de relief et de surprise qui expliquent, en grande mesure, la permanente actualité du texte et le plaisir qu'il offre au lecteur.

TOPONIME CE REFLECTĂ FRĂMÎNTATA ISTORIE A TRANSILVANIEI

ALEXANDRU CRISTUREANU

Toponimia, ca disciplină componentă a lingvisticii, are largi deschideri interdisciplinare spre geografie, dar adeseori şi implicaţii istorico-sociale interesante.

E bine cunoscută îndelungata luptă a ţărănimii din Transilvania, în majoritate formată din români, împotriva nedreptăţilor şi opresiunii feudale. Deşi mereu reprimată sîngeros, lupta de eliberare socială şi naţională a ţărănimii era reluată ori de cîte ori se iveau împrejurări favorabile.

Din mulţimea de toponime ce reflectă diferite aspecte ale dramaticei istorii a Transilvaniei, am selectat, în primul rînd, toponimele de tipul FURCI, SPÎNZURĂTORI şi ACĂSTĂI, ce mărturisesc direct multiseculara represiune feudală. Pentru cuvintele de mai sus, dicţionarele ne indică următoarele origini: *furcă* este de origine latină, *spînzurătoare* are la bază verbul *a spînzura,* provenit dintr-un posibil etimon latin **expendiolare,* derivat cu sufixul *-ătoare.* Ultimul cuvînt al acestei serii de toponime, *acăstăi,* cu singularul *acăstău,* provine din maghiară. În actele oficialităţilor, acest ultim toponim, este atestat, ca nume de sat, în scaunul Mureş, la anul 1325, cu denumirea *Acăstău Mare,* respectiv *possesio Nogakasztoteluki,* precum şi *Acăstău Mic,* adică *Keysakasztó*[1].

Aceste cuvinte, devenite concomitent nume proprii de locuri, prezente permanent în epoca feudală, le vom comenta doar în privinţa evoluţiei lor semantice, lexicale şi gramaticale, din anii cînd se ivesc în istorie semnele epocii de prăbuşire a învechitei lumi nobiliare, prin Răscoala lui Horea, din urmă cu 200 de ani.

Tragicul epilog al răscoalei din 1784 a fost zdrobirea cu roata, în anul următor, a trupurilor lui Horea şi Cloşca pe eşafodul înălţat în *Dealul Furcilor*[2] din imediata apropiere a cetăţii din Alba Iulia. Dar, cu aproximativ un deceniu în urmă, atunci cînd regentul imperiului Habsburgilor, viitorul „monarh luminat" Iosif al II-lea, se pregătea să viziteze Transilvania, mama lui, împărăteasa Maria-Terezia, trimisese guvernului

---

[1] Vezi Şt. Pascu, *Voievodatul Transilvaniei,* vol. II, Cluj-Napoca, 1979, p. 346 şi 71. Date despre satul *Căstău,* din ţinutul Orăştiei, vezi la paginile 403/404 şi 426/427.

[2] După Gh. Georgescu-Buzău, *Răscoala de la 1784 a iobagilor din Transilvania de sub conducerea lui Horia, Cloşca şi Crişan,* Bucureşti, 1962, execuţia de la 28 februarie 1785 a avut loc „pe platoul numit *La Furci*" (p. 297). Una dintre măsurile de represalii a fost aceea „ca ţăranii iobagi din comitatele revoltate să poarte cusut pe spatele ţundrelor „semnul *furcilor*" (spînzurătoare) tăiat din pănură albă. Astfel urmau să fie pedepsiţi cu cîte 50 de „bastoane" (p. 305, apud N. Densuşianu, *Revoluţiunea lui Horia,* Bucureşti, 1885, p. 364/365).

feudal al principatului, prin curier special, ordinul „să se curăţe fără întîrziere drumurile publice de toate stîrvurile celor executaţi cu ştreangul, cu roata şi cu ţeapa", care, după obiceiul de pînă atunci, erau „expuse pe margine de drumuri spre oroarea călătorilor. Iar de acum încolo să nu se expună după supliciu mai mult de trei zile, după care să se îngroape"[3].

După tragerea pe roată din 1785, încă vreo trei sferturi de veac, *furcile, spînzurătorile* ori *acăstăile* rămîn dominantele şi îngrozitoarele simboluri ale asupririi nobiliare în Transilvania. Din această perioadă a rămas, ca un leit-motiv legendar, faptul că opinia cenzorului habsburgic despre cronica lui Şincai a fost rezumată în lapidarea expresie „opus igne, auctor *patibulo* dignus — opera e demnă de foc, autorul de spînzurătoare" (s.n.), cuvîntul *patibulum* avînd în latină semnificaţia „furcă de spînzurat sclavi".

Evenimentele anului 1848, din Transilvania, vădesc din nou prezenţa aceloraşi sumbre unelte ale morţii, după cum consemnează G. Bariţiu în valoroasa sa istorie: „Ceea ce în epocă nu se mai vedea nicăieri, în Europa, se vedea în tot coprinsul Transilvaniei, adecă *furcile* şi *spînzurătorile* (s.n.) ridicate în permanenţă spre toate locurile, la mai multe şi cîte o ţeapă de lemn înţepenită alăturea cu *furcile* în pămînt. *Furcile* şi ţeapa sau fugarea erau simbolul potestăţii (puterii) aristocratice. Ori la ce comune se întîlnea hotarele de la cîte două ori trei, acolo vedeai cîte două sau trei părechi de furci". În continuare, cu o amară ironie, Bariţiu comentează: „Dacă nu erau şcoale în ţară, să fie încai *spînzurători* de ajunsu"[4].

Revoluţionarii, în dreapta lor răzbunare, ştiau de fapt cui li se cuvin aceste spînzurători. Să ne amintim, de pildă, inspiratul şi incendiarul vers al lui Petőfi „*Akasszátok* föl a királyokat!" (s.n.) din poezia cu acelaşi titlu scrisă în învrăjbitul an 1848, vers tradus în româneşte prin „Trimiteţi regii la spînzurătoare!" (literalmente „Spînzuraţi-i pe regi!"). Reţinem, din versul precedent, faptul că etimonul regionalismului românesc transilvănean *acăstău,* utilizat frecvent cu forma de plural *acăstăi,* este substantivul maghiar *akasztó* „spînzurătoare", devenit arhaism şi aproape necunoscut ca sens de generaţiile actuale, arhaizarea datorîndu-se scurgerii timpului şi a frămîntei evoluţii a istoriei acestor meleaguri.

Locurile pe care odinioară se ridicau *furci, spînzurători* sau *acăstăi* au devenit treptat nume proprii de locuri cu valoare toponomastică evocativ-istorică. De exemplul, în „Cartea Oltului", Geo Bogza, cutreierînd şi descriind Ţara Oltului ardelean (sau, după altă denumire populară, Ţara Făgăraşului), nota într-un revelator episod din care vom reţine doar unele fragmente: „În mersul lor spre apus, în vreme ce crestele vinete ale munţilor se tălăzuiesc în zare, apele Oltului întîlnesc, unul după altul, vechile sate ale Ardealului. Fiecare poartă alt nume, dar

---

[3] D. Prodan, *Răscoala lui Horea,* vol. I, Bucureşti, 1979, p. 66.
[4] G. Bariţiu, *Părţi alese din istoria Transilvaniei,* vol. II, Sibiu, 1890, p. 67/68.

celei mai înalte coline ce îl străjuieşte i se spune *Coasta Furcilor*. Un sat, şi la margine o colină, încă un sat şi încă unul, la marginea lor cîte o colină, fiecare purtînd acelaşi nume: *Coasta Furcilor*". Din acelaşi pasaj, în alt fragment se precizează originea denumirii „*Coasta Furcilor*... Numele lor vine din trecut, din vremea iobăgiei. Atunci pe dealul de la marginea fiecărui sat se înălţau spînzurătorile..." (s.n.). La umbra *spînzurătorilor* şi-au dus satele din dreapta Oltului viaţa, veacuri de-a rîndul. În fiecare din ele, sub colina cea mai înaltă, simplu şi tragic numită *Coasta Furcilor*, oamenii se năşteau şi trăiau ca la picioarele unei Golgote, pe care oricînd puteau începe tristul urcuş"[5].

*

Trecînd la toponimia transilvăneană a zilelor noastre, după datele culese de autorul lucrării de faţă din cercetări pe teren, din diferite lucrări de diplomă sau din comunicări verbale ale studenţilor filologi de la Cluj-Napoca, constatăm şi de data aceasta faptul că numele de locuri reprezintă, ca în multe alte cazuri, o interesantă arhivă nescrisă pentru istoria popoarelor. Toponimele de factura celor de mai sus, grupate în trei serii: FURCI, SPÎNZURĂTORI şi ACĂSTĂI, metamorfozate istoric în nume de locuri ce evocă sumbre amintiri, le vom inventaria cu totul selectiv, aşadar incomplet.

I. FURCI[6], cu diferite determinante ori determinate, sau cu precizări privitoare la localizarea teritorială a toponimelor de acest tip în hotarele satelor, le comentăm plecînd din vecinătatea Ţării Oltului, evocată anterior, şi redînd unele informaţii doar atunci cînd ele aduc noi precizări. De pildă, tocmai în zona descrisă de Geo Bogza, pe malul stîng al Oltului, se află *Pîrîul Furcilor*, în satul Noul Român (com.[7] Arpaşu de Jos, jud. Sibiu) din vecinătatea localităţii de baştină a lui Badea Cîrţan.

Prin Podişul Tîrnavelor, între Olt şi Tîrnava Mare, pe fostele terenuri numite în epoca feudală „fundus regius" şi aparţinătoare patriciatului săsesc, aflăm un alt *Părăul Furcilor*, la Noul Săsesc, jud. Sibiu (nu prea departe de oraşele Sighişoara şi Dumbrăveni). Din aceeaşi arie geografică, într-o comună românească veche (Ghijasa de Sus, jud. Sibiu), situată aproximativ între Agnita şi Mediaş, e atestat locul numit *La Furci*. Nu prea departe de Miercurea Sibiului, la Apoldu de Sus, un loc de acelaşi fel poartă numirea *Sub Furci*.

Între Tîrnava Mică şi Mureş, nu prea departe de orăşelul Ocna Mureş, în satul Heria (jud. Alba) locurile din preajma sinistrelor *furci* au actualmente două numiri distincte: *Dealul Furcilor* şi *Coasta Furcilor* (comunic. prof. Ştefan Dochiţan).

La nord de Mureş, pe Valea Comlodului, din Cîmpia Transilvaniei, în satul Iclănzel (jud. Mureş), un astfel de loc se numeşte *Pe Furci*, spe-

---

[5] Geo Bogza, *Scrieri în proză*, III, Bucureşti, 1957, p. 242/243.

[6] *Furci* are sensul de „spînzurătoare cu doi dinţi în formă de *furcă*".

[7] Ca abrevieri deja consacrate, care apar şi în lucrarea de faţă, consemnăm: cerc. şt. = cercetător ştiinţific, com. = comună, comunic. = comunicat (de către), jud. = judeţ, prof. = profesor, s.n. = sublinierea noastră (a autorului).

cificîndu-se că „pe aceste locuri erau omorîţi, prin tragere *pe furci*, cei care au luptat în 1848“ (comunic. prof. Vasile Pogăcean), nu departe de acolo aflîndu-se şi locul *Pe gropi* unde erau îngropate doar victimele ucise prin f u r c i.

De la cunoscutul prozator ardelean Pavel Dan, pe cînd era student, provin cîteva interesante relatări de aceeaşi factură. Răspunzînd la Chestionarul IV intitulat „Nume de loc şi nume de persoană“, difuzat de „Muzeul limbei române“ din Cluj (actualul Institut de lingvistică şi istorie literară), în 1930, şi alăturînd o scurtă lucrare intitulată „Toponomastica şi antroponomastica comunei Tritenii de Jos, judeţul Turda“, studentul Pavel Dan comenta următoarele toponime: *La Furci* şi *În Sorţi*. „Cu toponimul *La Furci* se numeşte culmea unui deal pe care se spune că erau s p î n z u r ă t o r i l e „în vrăjbi“, adică în revoluţia din 1848“. Poala acestui deal poartă numele *În sorţi*. Despre această denumire scriitorul-corespondent relata „Un singur om mi-a spus că se numeşte aşa, pentru că acolo se trăgeau *la sorţi* cei ce aveau să fie spînzuraţi“.

II. Toponime provenite din cuvîntul SPÎNZURĂTORI, cu familia de cuvinte căreia îi aparţine, apare în arii răzleţe. În forma *Spînzurători* toponimicul e prezent la Suciu de Sus din Ţara Lăpuşului (actualmente în jud. Maramureş). Nu prea departe de Cluj, în spre Turda, la Vîlcele, printr-o fortuită coincidenţă a realităţii toponomastice cu ficţiunea beletristică, se află o *Pădure a spînzuraţilor*.

Într-o zonă de interferenţă a toponimelor din tipologia analizată, unde există de fapt şi o interferare a graiurilor locale, în satul Urca, învecinat cu Cîmpia Turzii, se află locul numit *Dealul Spînzurătorii*, situat în partea de est a hotarului acestui sat. De acolo se vede atît dealul *La Furci* de la Tritenii lui Pavel Dan, dar şi *Dealul Căstăilor*, existent în partea de vest a hotarului satului Urca. Sîntem aici în fosta zonă agricolă a marilor moşii grofeşti din Cîmpia Transilvaniei, iar din punct de vedere al ariilor toponimice tocmai la triplexconfiniul celor trei tipuri de toponime: *furci, spînzurători* şi *acăstăi*.

III. Numele topic ACĂSTĂI sau CĂSTĂI, cu singularele ACĂSTĂU ori CĂSTĂU şi pluralul ACĂSTAUĂ, pe care generaţiile actuale nu-l mai înţeleg, nu-l mai descifrează, provine din subst. maghiar *akaszto* cu sensul de „spînzurătoare“. Aceste tipuri de toponime, după datele cercetate de noi, apar cu precădere în zonele predominate economiceşte în trecut de grofii maghiari, deci mai ales în centrul, nordul şi vestul Transilvaniei. Etimonul lor iniţial nemaifiind cu timpul recepţionat corect[9], prin falsă analiză dar şi prin adaptare la sistemul limbii române,

---

[8] Comunicarea *Preocupări de onomastică la Pavel Dan* a fost susţinută de semnatarul acestor rînduri la Turda, în 20 X 1982, şi apoi, resistematizată cu noi date, a fost prezentată, la 26 XI 1982, în cadrul „Zilelor Academice Clujene“. Lucrarea se află sub tipar.

În manuscrisul lui Pavel Dan, datele citate se află la pagina 12.

[9] De pildă, studentul de la fără frecvenţă Luca Ştefan, de la fostul Institut Pedagogic de 3 ani din Cluj-Napoca, deşi se distingea printr-o perspicacitate lingvistică, culegînd material topic din comuna sa natală Valea Largă, jud. Mureş, lîngă Luduş, a rămas nedumerit cînd i s-a explicat, de către autorul acestor rîn-

s-au creat forme fără *a* inițial (considerat ca o posibilă prepoziție, sau, poate, că un probabil articol posesiv) și forme de singular sau plural încadrate tipologiei gramaticale românești.

Acest nume topic apare cu forma cea mai apropiată de etimonul maghiar, *Acăstău*, la Ațintiș, jud. Mureș, în vecinătatea Ludușului. În Maramureș s-a format un plural regional specific *Acăstauă*, prezent ca toponime la Cărbunari, nu departe de Baia Mare, ca și în compusul *Dealul Acăstauălor* de la Iapa din vecinătatea Sighetului. Cu forma *Acăstăi*, ca variantă extrem de răspîndită ce reprezintă de fapt un plural, îl găsim atestat, printre altele, la Rohia, din Țara Lăpușului (comunic. prof. I. Bâtiu), la Deuș și Vechea din jud. Cluj, la Sărata de lîngă Bistrița, la Șimișna din Sălaj și în atîtea alte localități.

Prin falsă analiză, tocmai datorită nerecunoașterii etimonului, s-a ajuns la forma *Căstău* și mai ales la pluralul toponimizat *Căstăi*, în toate acestea *a* inițial fiind asimilat de vorbitori cu o particulă gramaticală separabilă. De exemplu, toponimul *Căstăi* e prezent la hotarul comunei natale a autorului (Țaga, nu prea departe de Gherla), despre care unii informatori bătrîni din satul Năsal, aparținător aceleiași comune, declarau „acolo spînzurau grofii pe oamenii care nu le ascultau poruncile" (comunic. prof. V. Cesereanu). Cu aceeași formă *Căstăi* apar multe alte topice, unul foarte bine cunoscut de autor este cel situat în hotarul satului Șopteriu, în spre Silivașul de Cîmpie, actualmente în județul Bistrița-Năsăud. Toponimul *Căstăi* este prezent și la Pogăceaua, jud. Mureș, Jucul de Sus, Cătina, jud. Cluj etc.... Prin extensiunea denumirii, pe aceasta o mai putem afla în compuse de tipul *Dealul Căstăii* (Silivașul de Cîmpie), *Groapa Căstăilor* (Nușeni, nu prea departe de orășelul Beclean) sau *Valea Căstăilor* (Herina, jud. Bistrița-Năsăud).

Din nou menționăm un caz de interferență, de îmbinare a toponimelor de tipul studiat în împrejurimile aceleiași localități, faptul dobîndind însă o valoare de simbol istoric. În imediata vecinătate a Blajului, pe dealul ce se înalță în fața gării, tocmai lîngă locul unde se unesc cele două Tîrnave, se înalță *Coasta Furcii* (unde activitatea punitivă s-ar fi putut să fie mult activizată pe la sfîrșitul veacului al XVII-lea, cînd viitorul castel metropolitan era locuit de familia principelui Apaffi), confruntîndu-se peste întinsul Blajului cu turnurile istoricei catedrale, a *Crucii lui Iancu* și a *Cîmpiei Libertății* ce evocă evenimentele anului 1848, toate aflîndu-se în partea opusă a orașului, în spre est. Dar peste Tîrnavă, nu prea departe de *Dealul Furcii*, în hotarul localității suburbane Izvoarele (fostă Ciufud), tot ca o mărturie nedorită a trecutului feudal se înalță și dealul numit *Căstău*, acoperit în zilele noastre cu viță de vie, fapt simbolic și el pentru prefacerile istorice.

Transformarea vechilor locuri de osîndă în terenuri roditoare sau chiar și locuite mai reiese și din alte exemple grăitoare. Pe locul *Acăs-*

duri, ce înseamnează *Căstăi*, toponim cules din localitatea natală. Întîlnindu-l întîmplător, respectivul fiind profesor la Iernut, după cîțiva ani, L. Ștefan mi-a relatat că a aflat ulterior, de la alți informatori bătrîni din sat, sensul exact al cuvîntului, reproducînd și unele amănunte.

tauălor de la Cărbunari, Maramureş, se cultivă secară, iar la Luieriu, jud. Mureş, sat situat în apropierea Reghinului, pe locul unde au fost spînzurătorile patronate de fostul baron Keméni de la Brîncoveneşti, are casă familia lui Ion Bompa, respectivul purtînd din timpul tatălui acestuia, care a clădit casa, porecla *a lu Căstai* (comunic. prof. Georgeta-Elena Neag).

IV. Faptele Marei Uniri din 1918 ca şi consecinţele lor se reflectă şi în lexicul epocii cu unele elemente interesante de consemnat[10]. Sub presiunea maselor, se înscriu în rezoluţia grandioasei adunări revendicări profund democratice. Este aşteptată, în următorii ani, Constituanta, iar ţăranii se interesau, cu o legitimă nerăbdare, de punctul 5 al hotărîrii de la Alba, care începe cu cuvintele „Reforma agrară radicală". Sub continua presiune a maselor, cu toate şovăielile, tergiversările şi încercările de a anihila parţial efectele unei largi exproprieri, are loc, în 1921, legiferarea unui vechi şi permanent deziderat al ţărănimii, reforma agrară.

Ca o fază iniţială a reformei agrare, se procedează, din toamna anului 1919, la *arendările forţate,* în folosul ţăranilor, din pămînturile moşiereşti. Acum apar în cadrul apelativelor termenii *loc forţat* şi *grădină forţată* de unde provin, prin trecerea în rîndul numelor proprii, toponimele FORŢAT, FORŢATĂ cu diferite componente. Pînă în prezent, atît ca şi cuvînt cu un sens nou, aparte, cît şi ca toponim, *forţat* lipseşte din toate dicţionarele româneşti precum şi din studiile de toponimie, deci comentarea lui constituie totodată şi invitaţia de a nu mai fi ignorat acest cuvînt de către lexicografi şi toponimişti.

Semnatarul acestor rînduri cunoaşte toponimul din satul său natal, Ţaga, jud. Cluj, unde *loc forţat* a fost iniţial apelativ topic, ca şi *grédinile forţate,* ultimul devenind însă nume de loc. Acelaşi statut de nume comun devenit nume propriu în cadrul toponimiei îl au, printre altele, *Grădinile Forţate* din Archiud şi Corvineşti, jud. Bistriţa-Năsăud (ultima comunicare din partea cerc. şt. Viorel Bidian), cele din Someşeni, actualmente suburbie a Clujului, ori din Fundătura, jud. Cluj, cele din Brebi, jud. Sălaj, ca şi *Locul Forţat* din oraşul Beclean, atestat şi la Brebi (comunicările din Brebi, lector univ. Viorel Hodiş).

Fără alte determinative, de la *forţat, forţată* s-au format toponime de tipul *În Forţaţi,* la Berchieş, jud. Cluj (comunicat cerc. şt. D. Loşonţi), sau *În Forţate* de la Şilea, jud. Alba, nu prea departe de Ocna Mureş. Pe acele *locuri* sau *grădini forţate* s-au putut ridica case noi, mai ales pentru familiile ce s-au întemeiat după primul război mondial. La Bogata de lîngă Luduş, o uliţă cu astfel de gospodării, ivite după 1918, se numeşte *Forţata* în timp ce la Bobota, jud. Sălaj, o altă uliţă similară are numele *Forţate.* De aici s-a putut ajunge la faptul ca o parte distinctă de sat să poarte un astfel de nume, cum s-a întîmplat, de pildă, la Luna de pe lunca Arieşului, din vecinătate de Cîmpia Turzii, cu numirea *Forţaţi.*

---

[10] Vezi Al. Cristureanu, *Din lexicul actelor şi faptelor Unirii* (1918), în „Studia Universitatis Babeş—Bolyai", Series Philologia", Fasciculus 2, 1971, p. 109—118.

Atestarea unor astfel de nume ar putea fi prelungită, însă dorim să mai relevăm două cazuri interesante din Nușeni, județul Bistrița-Năsăud, din apropierea Becleanului. Acolo există atît o *Pădure Forțată* cît și o *Pășune Forțată*, preluate din moșia unui baron. Demn de relevat, din punct de vedere lingvistic, este faptul că, la Nușeni, sătenii maghiari, beneficiari și ei ai „arendărilor forțate" și apoi ai reformei agrare din 1921, traducînd toponimele în limba lor și neaflînd un echivalent în maghiară pentru *forțată*, au reprodus aceste toponime, prin calchiere, în felul următor: *Pădurea Forțată* = *Forcat Erdő* și *Pășunea Forțată* = *Forcat Legelő* (comunicat prof. Aurelia I. Rațiu).

Toponimele de tipul acesta, uneori echivalentele lor, mult mai puțin cunoscute[11], apar mai ales în Cîmpia Transilvaniei și prin zonele agrare învecinate, unde existau mari latifundii moșierești (cu precădere grofești), reduse mult dar nedesființate prin reforma agrară din 1921.

Expunerea faptelor de limbă de mai sus, fără a avea pretenția de a fi exhaustivă, considerăm că oglindește fidel, fragmentar însă, cîteva momente importante din zbuciumata istorie multiseculară a Transilvaniei.

Faptele de toponimie expuse, în fond elemente dinamice ale vocabularului limbii române, deja arhaizate sau cu tendințe de arhaizare, pot constitui un argument suplimentar pentru studierea conexată, interdisciplinară, a faptelor de limbă și istorie, pentru contribuția toponimiei la descifrarea cîtorva interesante fapte din domeniul istoriei.

TOPONYMES QUI REFLÈTENT L'HISTOIRE AGITÉE DE LA TRANSYLVANIE

(Résumé)

À la suite de l'oppression féodale, perpétuée jusqu'en 1848, on garde, aujourd'hui encore des toponymes du type FURCI, SPÎNZURĂTORI, ACĂSTĂI ou (par aphérèse) CĂSTĂI, tous ces mots ayant le sens de „gibet, potence, pendaison aux fourches patibulaires".

Après la Grande Union de la Transylvanie avec la Roumanie, de 1918, apparaissent (souvent dans des mots composés) les déterminants FORȚAT ou FORȚATĂ „forcé" à la suite des affermages obligés (forcés), imposés par l'État roumain aux grands propriétaires fonciers (en grande partie des comtes hongrois) au profit de la paysannerie, comme un préambule de la réforme agraire de l'année 1921.

L'auteur analyse les variantes phonétiques, morphologiques et lexicales de ces toponymes, ainsi que leur répartition géographique. Pareilles toponymes constituent une importante relation entre la toponymie et l'ethnographie, représentant des fosiles de la langue, par conséquent des archives non-écrites pour l'histoire.

[11] De pildă *Fărtăie* (sau *Sfărtaie*) de la Pogăceaua (de Cîmpie), jud. Mureș sau de la Urmenișu, jud. Bistrița-Năsăud, sate situate în partea de centru-est a Cîmpiei Transilvaniei, sînt numite așa pentru că împroprietăriții de după 1918 au primit „un *fărtai* (sfert) de iugăr".

PROCEDEE DE DEZAMBIGUIZARE

CORNEL SĂTEANU

0.1. Ambiguitatea şi corelatul său dezambiguizarea nu dispun de o literatură de specialitate prea bogată. Abia din momentul în care s-a pus problema utilizării maşinilor în prelucrarea datelor şi în procesul de translaţie sau de însuşire a limbilor, respectiv de traducere a lor, au început să apară studii speciale. Ele abia se ridică azi peste cifra de 30, înglobînd aici şi referiri în opere fundamentale ale lingvisticii moderne (N. Chomsky, J. Lyons, M. Bierwisch, J. Dubois, W. Stegmüller, D. Wunderlich, G. Lakoff, C. Hocket, R. P. Botha etc.)[1]. Din acestea majoritatea se ocupă de ambiguitate şi abia cîteva de constituirea unui sistem (sau sisteme) de dezambiguizare. Cei ce au schiţat astfel de sisteme tratează în special dezambiguizarea bazată pe context lingvistic. Ei stabilesc următoarea grupare a ambiguităţii: a) *ambiguitate lexicală* (numită şi semantică) şi b) *ambiguitate sintactică* (numită şi structurală, sintagmatică, polisintacticitate sau omonimie construcţională).

Ca urmare, atenţia lor a fost îndreptată spre dezambiguizarea acestor tipuri de ambiguităţi. Astfel E. Agricola[2] schiţează un sistem de dezambiguizare sintactică, bazat pe trei reguli: a) o supra- şi subordonare corectă e posibilă numai la una din variante, b) variantele posibile ale unei forme ambigue se exclud prin acceptarea numai a unei forme într-o structură, c) congruenţa de gen şi număr este admisă numai de o variantă.

Aceeaşi procedură o aplică şi G. F. Meier[3], punînd la baza monosemizării noematica, pe care el o înţelege ca o analiză a sememelor în noeme, numind *noeme* ceea ce la B. Pottier[4] este redat prin seme. R. P. Botha[5] face un sistem de dezambiguizare „internă" şi „externă", înţelegînd prin cea externă dezambiguizarea cu ajutorul factorilor extralingvistici.

---

[1] A se vedea în special: E. Agricola, *Mehrdeutigkeit 'Polysyntaktizität' bei der Analyse des Deutschen und Englischen*, Berlin, 1968; D. et F. François, *L'ambiguïté linguistique*, în „Word" 23, 1967, p. 38 şi urm.; I. G. Kooij, *Ambiguity in Natural Language*, Amsterdam, 1971; G. Lakoff, *A Note on Vagueness and Ambiguity*, în LI 1, 1970, p. 357—311; Q. I. M. Mok, *Vaugelas et la „Desambiguïsation" de la parole*, în „Lingua" 21, 1968, p. 303—311; D. Ruby, *Ambiguity*, în W. L. Anderson, N. C. Stageberg (ed), *Introductory Readings on Language*, New York, 1966, p. 523—539; N. C. Stageberg, *Some structural ambiguities*, în G. Wilson (ed), *A Linguistics Reader*, New York, 1967, p. 76—86.

[2] Cf. E. Agricola, *Relationen und Systeme der Desambiguierung*, în *Actes du X^e Congrès International des Linguistes*, Bucarest, 1970, II, p. 493—498.

[3] Cf. G. F. Meier, *Noematik als Mittel zur Monosemierung*, în *Actes du X^e Congrès International des Linguistes*, Bucarest, 1970, II, p. 656—665.

[4] Cf. B. Pottier, *Vers une sémantique moderne*, în TLL, II, 1964, 1, p. 107—137.

[5] Cf. R. P. Botha, *The Function of the Lexicon in Transformational Generative Grammar*, The Hague, Paris, 1968, p. 38 şi urm.

1.0. *Punerea problemei*

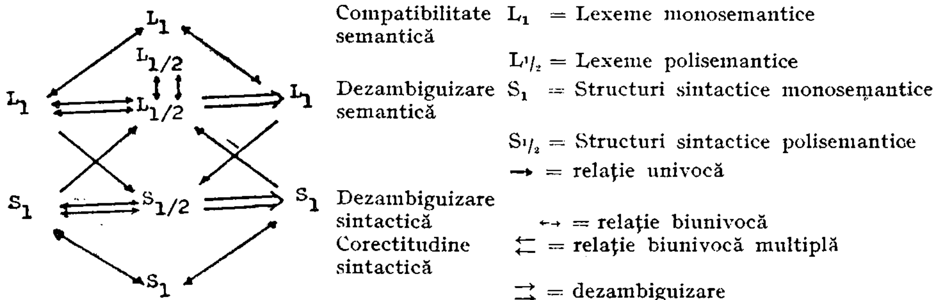
Între vorbitor și ascultător se realizează o comunicare pe baza unei codări și decodări, ce se face fără o analiză conștientă a acestui proces. În consens cu cele arătate de G. F. Meier[6], noi vedem că procesul de analiză începe numai ca reacție la o confuzie, la o falsă interpretare (codare sau decodare), deoarece contextul lingvistic și cel extralingvistic aduc suficiente informații, pentru ca o potențială polisemie să fie monosemizată. Abia atunci cînd aceste circumstanțe lipsesc, sau cînd elementele sînt luate separat (în cazul mașinilor sau în cazul învățării unei limbi străine), polisemia acționează ca un factor perturbant. Ca atare, ambiguitatea ia naștere prin simplul fapt că unui lexem îi sînt atribuite mai multe decodări, mai multe sensuri, numite sememe.

Analiza ambiguității poate începe numai cu o incursiune în planul intern al limbii. Începutul trebuie pornit cu precizarea dacă și pînă unde se poate merge cu distingirea și deciderea asupra uneia sau alteia din structurile potențiale, teoretic relativ multe, care se pot acorda structurii de suprafață a unui text dat. E. Agricola[7], ținînd seama de elementele lexicale, de conexiunea lineară și de alte condiții, a stabilit procentajul polisemiei unei fraze compuse din 23 de cuvinte, arătînd că: a) în privința sensului gramatical-sintactic 73,9% din ele sînt ambigue, b) sintactic 23 de cuvinte dau 77 de informații, din care e de ales cea actuală, c) lexico-semantic cele 23 de cuvinte reprezintă 87 de sememe (sensuri).

Sarcina noastră constă în a reduce numărul mare de sememe, comutații și combinații potențiale la posibilitatea actualizatoare țintită de vorbitor. Acest lucru se poate realiza, numai dacă ne reușește să descoperim informațiile componentelor sintactice și semantice ale sensului global și să le delimităm pînă la granițele obiective ale înțelegerii. Aceasta înseamnă că e necesar să stabilim relațiile și opozițiile dintre elementele ce provoacă polisemia (ambiguitatea) și cele ce servesc la dezambiguizarea lor[8].

---

[6] Cf. G. F. Meier, *Op. cit.*, p. 656.
[7] E. Agricola, *Op. cit.*, p. 493.
[8] Iată schema acestor relații, făcută de E. Agricola, *Op. cit.*, p. 494:



2.0. *Ambiguitatea*

În cele ce urmează vom încerca să schițăm anumite procedee ce pot servi ca sprijin în procesul de înlăturare a ambiguității. Înainte însă, reluăm și precizăm că prin ambiguitate înțelegem polisemia cuvintelor, a sintagmelor sau a propozițiilor, care rezultă din lexeme înseși, din omonimii flexionare, din forme identice în clase de cuvinte (de ex. unul și același cuvînt poate fi adjectiv sau adverb), din topică, din relația de dependență în frază și propoziție etc.

Potrivit acestora deosebim:

2.1. *Ambiguitate paradigmatică* (lexicală, numită și semantică), ce constă în polisemia unui lexem.

Exemple:

-*broască* (1. animal, 2. încuietoare, 3. umflătură sub piele, 4. plantă, 5. unealtă)

-*cal* (1. animal, 2. aparat de gimnastică, 3. figură de șah)

-*verde* (1. culoare, 2. viu, 3. necopt, 4. neprelucrat, 5. sincer)

2.2. *Ambiguitate sintagmatică* (sintactică, numită și structurală, omonimie construcțională etc.), care are loc atunci cînd structura de suprafață a unei propoziții sau fraze este interpretabilă *n- semantic,* fără ca vreunul din constituenții frazei să fie semantic ambiguu. După un postulat al gramaticilor generativ-transformaționale interpretările *n* (multiple) ale unei fraze se bazează pe *n* structuri de adîncime.

Exemple:

(P_1) *Critica președintelui a fost cu folos.*

a) președintele critică

b) președintele este criticat

(Ambiguitate datorită omonimiei flexionare)

(P_2) *I-am făcut un costum băiatului.*

a) am confecționat eu

b) am comandat să i se confecționeze

(Ambiguitate datorită relației de dependență: verb + obiect direct, obiect indirect)

(P_3) *Se vînd mănuși de piele de damă.*

a) mănuși de piele

b) piele de damă

c) mănuși de damă

(Ambiguitate datorită topicii și relației contractate de prepoziția *de*)

3.0. *Dezambiguizarea*

Prin dezambiguizare înțelegem[9] monosemizarea unităților și relațiilor lingvistice polisemantice într-un context mai larg. Prin această înțelegere a dezambiguizării acordăm capacitate de dezambiguizare atît contextului lingvistic cît și celui extralingvistic. Procedeele pe care le propunem aici au în vedere doar dezambiguizarea prin context lingvistic[10], care poate avea loc la două nivele: la nivel lexical și la nivel sintagmatic.

3.1. *Dezambiguizarea la nivel lexical*

3.1.1. La nivel lexical cel mai simplu și mai obișnuit procedeu de dezambiguizare este *modificarea semantică a substantivului* printr-un adjectiv, care i se poate atașa direct sau prin intermediul unei copule.

Pentru dezambiguizarea cuvîntului *broască*, într-o propoziție ca *Am călcat pe broască*, atașăm pe rînd substantivului *broască* adjectivele *țestoasă* și *ruginită*.

Exemple:

(P_4) *Broască* **țestoasă** / *Broasca este* **țestoasă**
(P_5) *Broască* **ruginită** / *Broasca este* **ruginită**

Dezambiguizarea rezultă din compatibilitatea semantică dintre adjectivul modificator și substantivul modificat. Ca urmare, în acest caz se dezambiguizează nu numai substantivul, ci și propoziția întreagă, iar decodarea propoziției *Am călcat pe broască* se face conform semanticii substantivului modificat de către adjectivul atașat.

Uneori acest procedeu nu este suficient, ambiguitatea fiind înlăturată numai parțial.

Exemple:

(P_6) *Magazin* **citit** / *Magazinul este* **citit**
(P_7) *Magazin* **construit** / *Magazinul este* **construit**

Dacă între P_6 și P_7 s-a făcut dezambiguizarea pe bază de adjective modificatoare *(citit, construit)*, în interiorul lui P_6 rămîne mai departe ambiguitatea, deoarece adjectivul *citit* nu devine modificator total al

---

[9] A se vedea în acest sens E. Agricola, *op. cit.*, 493; G. F. Meier, *op. cit.*, p. 656; R. P. Botha, *op. cit.*, p. 38 și urm., dar mai ales B. Spillner, *Polysemie und Desambiguierung*, în A. V. Stechov (ed), *Beiträge zur Generative Grammatik*, Braunschweig, 1971, p. 247—257.

[10] Contextul extralingvistic ce poate servi la dezambiguizare este foarte variat: context situațional, mimică, ton, accent, intonație etc.; de aceea el cere să fie tratat separat și detaliat. Dăm aci doar un exemplu simplu: *Foc!* Pronunțarea acestui cuvînt poate fi însoțită de o serie întreagă de elemente care orientează decodarea: a) strigăt speriat la izbucnirea unui incendiu, b) rugăminte laconic-nepoliticoasă a unui fumător pentru a-și aprinde țigara, c) exprimarea unei stări de supărare excesivă.

semanticii substantivului *magazin*. Substantivul *magazin*, prin conţinutul său semantic („tipăritură ştiinţifică" şi „tipăritură de modă"), admite în ambele situaţii adjectivul *citit*. Dezambiguizarea lui se face cu ajutorul unui alt procedeu, şi anume cu ajutorul analizei semice.

3.1.2. *Analiza semică* este mijlocul cel mai uzitat actualmente pentru dezambiguizarea lexemelor polisemantice[11]. Dezambiguizarea rezultă din descoperirea semelor pe baza cărora se constituie conţinutul lexemului polisemantic. Opoziţia de marcare (+) şi (—), în cadrul aceluiaşi cîmp lexical, este indiciul sigur al constituirii mai multor conţinuturi aferente aceleiaşi expresii fonice. Aceste conţinuturi (sememe) niciodată nu pot fi ambigue, fiindcă marcările (+) şi (—) înlătură această posibilitate. Demonstraţia poate fi făcută pe două căi: pe calea matricelor şi pe calea modelului lingvistic pentru descrierea într-un lexicon[12].

a) calea matricelor

seme / lexeme	tipăritură	periodică	periodicitate		conţinut			formă	
			determ.	nedet.	polit. cult.	ştiinţific	mixt	broşat	nebroşat
ziar	+	+	+	–	+	–	–	–	+
gazetă	+	+	+	–	+	–	–	–	+
jurnal	+	+	–	+	–	–	+	–	+
revistă	+	+	+	–	–	+	–	+	–
magazin	+	+	–	+	–	+	–	+	–
magazin	+	+	–	+	–	–	+	–	+
	S_1	S_2	S_3	S_4	S_5	S_6	S_7	S_8	S_9

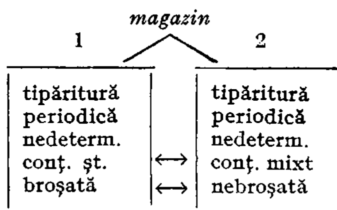
Din matrice reiese că expresiei *magazin* i se atribuie două conţinuturi diferite, două sememe, compuse din acelaşi număr de seme, dar din care 3 sînt comune (S_1, S_2, S_4), iar două sînt separate: pe de o parte S_6 şi S_8, iar pe de altă parte S_7 şi S_9. Aceste două seme opuse constituie elementul dezambiguizator.

---

[11] Cf. G. F. Meier, *op. cit.*, p. 656 şi urm., care vede desambiguizarea în procesul de monosemizare prin *noeme*. El numeşte noeme ceea ce la B. Pottier, *op. cit.*, p. 125, H. E. Wiegand, *Synchronische Onomasiologie und Semasiologie*, în *Germanistische Linguistik*, 3, p. 243—384, şi alţii reprezintă semele. La H. E. Wiegand, *op. cit.*, p. 351, apare de asemenea termenul de *noem*, dar numai pentru semele comune unui cîmp, faţă de care pentru semele diferenţiatoare ale cuvintelor din acel cîmp el foloseşte termenul *seme*. Face şi o clasificare a cuvintelor în şapte clase, după semele ce constituie sememe. După el, în dicţionare fiecare lexem ar trebui trecut monosemizat, cu fiecare semem în parte şi date noemele.

[12] Cf. C. Săteanu, *Sensul referenţial, condiţie a decodării sensurilor asociative*, în „Studia Universitatis Babeş-Bolyai", Series Philologia, 1977, 2, p. 19—27.

b) calea modelului pentru descrierea într-un lexicon



Din model se poate citi că expresiei unice *magazin* i se constituie două sensuri (1, 2), care sînt dezambiguizate prin cîte două seme, diferite în cele două sensuri, notate în model cu săgeţi.

3.1.3. *Dezambiguizarea prin sensuri interne şi externe cîmpului semantic*[13]. În cazul lexemelor polisemantice, relaţia de solidaritate între expresie şi conţinut se stabileşte în raporturile sintagmatice din context. Luăm ca exemplu lexemul polisemantic *verde*. Stabilim pentru dezambiguizarea lui următorul context:

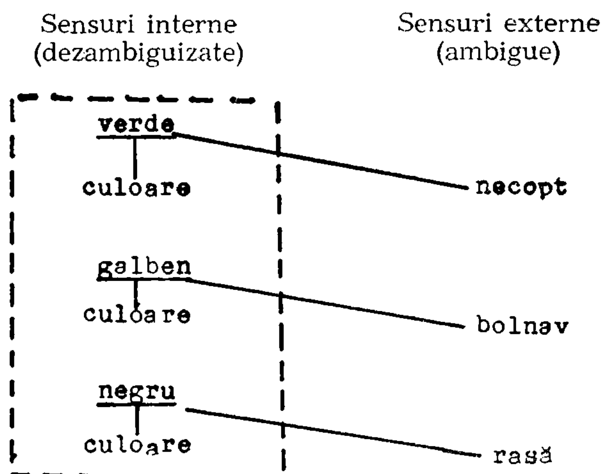
(P_8 a) *Iarba este* **verde**
b) *Mărul este încă* **verde**
(P_9 a) *Rochia Marianei este* **galbenă**
b) *Elena este în ultimul timp* **galbenă**
(P_{10}a) *Pantofii lui sînt* **negri**
b) *În grupă sînt doi studenţi* **negri**

Constatăm că în propoziţiile de sub a) lexemele *verde, galben, negru* se leagă între ele pe baza unui sem comun 'culoare', iar în cele de sub b) această legătură semică nu se poate face. Nu putem acorda, de exemplu, lui P_8 *Mărul este încă verde* semul 'culoare', deoarece aici *verde* este marcat semantic cu un alt sem, şi anume cu semul 'necopt', ceea ce se dovedeşte prin substituire: *Mărul este încă* **verde / necopt.** Cele două variante nu aduc diferenţe de sens. Sensul „culoare", care uneşte cele trei cuvinte într-un cîmp semantic al numelor de culori, este sensul intern al acestui cîmp, fapt prin care devine un factor de dezambiguizare. Astfel, cuvîntul *verde* a fost monosemizat, anulîndu-se ambiguitatea „culoare"-„necopt", reţinîndu-se numai „culoare", pentru că într-un cîmp semantic un cuvînt polisemantic (ambiguu) poate intra numai cu unul din sensurile sale. Celelalte sensuri rămîn externe, cu care poate intra în alte cîmpuri. De aceea zicem că sensul intern este un sens dezambiguizat.

---

[13] Cf. C. Săteanu, *Semantică lexicală*, 1981, p. 66—69 (curs litografiat).

Iată reprezentarea grafică:



3.2. *Dezambiguizarea la nivel sintagmatic*

3.2.1. *Dezambiguizarea prin monosemizarea conținutului relațional* al termenilor ce participă la sintagma ambiguă.

Exemple:

(P_{11}) **După școală** *este un teren de fotbal.*
(P_{12}) **După școală** *Sorin aleargă zilnic pe terenul de fotbal.*

În P_{11} și P_{12} apare aceeași sintagmă, *după școală*, care este ambiguă. Dezambiguizarea acestei sintagme se face prin relația cu sintagma predicativă. În P_{11} sintagma *după școală* va fi decodată cu sens locativ „în spatele școlii", datorită relației cu verbul *este*, care în sintagma predicativă are sens existențial. În P_{12} aceeași sintagmă va fi decodată cu sens temporal „după terminarea lecțiilor", datorită verbului *aleargă*, ajutat de un adverb temporal, *zilnic*.

(P_{13}) *Ca să nu rîdă de* **unul singur**, *rîde de doi.*
(*Urzica*, 15 II 1975)

Aici ambiguitatea rezidă în sintagma *de unul singur*, cu valoare de locuțiune adverbială, și este pe bază de clasă de cuvinte: *unul* aparține la două clase de cuvinte diferite (pronume, numeral) și în consecință are două decodări. Ambiguitatea este întărită de *singur*, care aduce de asemenea două decodări: „el însuși" sau „altul decît el".

Dezambiguizarea este făcută prin propoziția *rîde de doi*, care în aceeași poziție sintactică cuprinde cuvîntul *doi*, opus lui *unul*, dar care aparține doar uneia din clasele reprezentate de *unul*, și anume clasei numeralului. Prepoziția *de*, compatibilă cu ambele clase de cuvinte, introduce ambiguitatea, tot așa precum introduce și dezlegarea în propoziția replică, care devine astfel soluția dezambiguizantă.

(p_{14}) **Din partea' mea** *luați cît vreți — zice cel care avea partea cea mai mare de vină* (*Urzica*, 15 II 1976)

Ca și în P_{13} ambiguitatea se datorează sintagmei ***din partea mea***, în care depedența între cuvinte este legată și, ca urmare, va fi decodată cu sensul „cît mă privește". Această sintagmă poate avea însă și decodarea „din partea care-mi revine mie", dacă dependența semantică între cuvinte nu este legată. Decodarea în favoarea dependenței sintagmatice nelegate este orientată de propoziția replică, ***zise cel care avea partea cea mai mare de vină***, care reia termenul *partea* din sintagma ambiguă și, alăturîndu-i un nou determinant, ***de vină***, aduce dezambiguizarea.

3.2.2. *Dezambiguizarea prin diagramele Venn*. Prin diagramele Venn se înțelege reprezentarea schematică a mulțimilor și a relațiilor dintre aceste mulțimi. Poartă denumirea de Venn după numele logicianului și matematicianului englez John Venn (1834—1923), care a reprezentat mulțimile sub formă de sfere. O sferă de acest fel este cunoscută sub denumirea de sfera lui Euler și ca urmare o diagramă Venn poate fi concepută ca o constelație de sfere euleriene.

Prin această diagramă se poate demonstra dezambiguizarea propozițiilor ambigue din punct de vedere structural (sintagmatic, sintactic).

Exemplu:

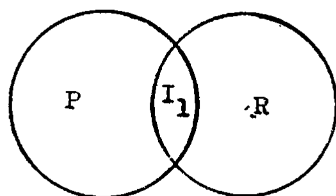
(P_{15}) *Pletoșii din rîndurile studenților, care sînt restanțieri, sînt un soi de pierde-vară.*

Ambiguitatea structurală a primei părți a acestui text rezidă în relația sintactică ce se stabilește între pronumele relativ *care* și antecedentul său. După felul în care este construită fraza, relativul *care* poate avea doi antecedenți: *pletoșii* sau *studenților*, ambii făcînd parte din sintagma subiectului.

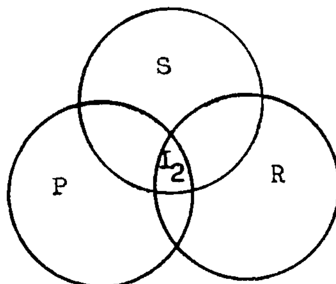
Sintagma predicatului conține termenul *pierde-vară*, care este delimitat prin relația sa cu sintagma subiectului. Mulțimea categoriei de *pierde-vară*, în ciuda ambiguității structurale a sintagmei subiectului, este monosemantic stabilită, ceea ce se poate demonstra prin diagramele Venn.

(P_{15a}) | *Pletoșii* | (P) *din rîndurile studenților* (S), | *care* | *sînt restanțieri* (R), *sînt un soi de pierde-vară* (V).

(Antecedentul pronumelui relativ *care* este *pletoșii*).



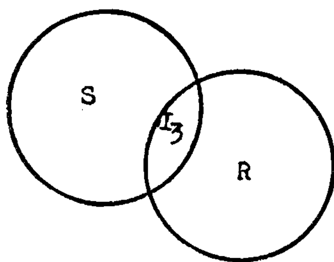
$I_1 = P \cap R$
(adică: P care sînt R)



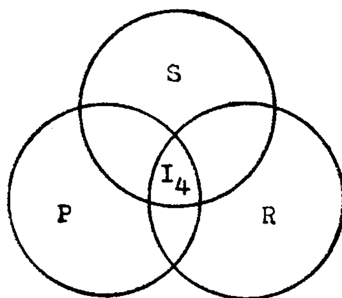
$I_2 = I_1 \cap S = (P \cap R) \cap S$
(adică: P, care sînt R, din rîndurile S)

(P_{15b}) *Pletoșii din rîndurile* | *studenților,* | | *care* | *sînt restanțieri, sînt un soi de pierde-vară.*

(Antecedentul pronumelui relativ *care* este *studenților*)



$I_3 = S \cap R$
(adică: S care sînt R)



$I_4 = I_3 \cap P = (S \cap R) \cap P$
(adică: P din rîndurile S, care sînt R)

Din reprezentarea grafică reiese că I_2 și I_4, care reprezintă pe V *(pierde-vară)* atît în cazul (P_{15a}), cînd antecedentul este *pletoșii*, cît și în cazul (P_{15b}), cînd antecedentul este *studenților*, sînt mulțimi identice.

Identitatea lui I_2 și I_4 s poate demonstra și matematic, folosindu-ne de relația $A \cap B = B \cap A$ (ordinea în care se intersectează mulțimile nu joacă nici un rol).

$$I_4 = (S \cap R) \cap P = (R \cap S) \cap P = P \cap (R \cap S)$$

Între cele trei mulțimi operația fiind aceeași, parantezele își pierd semnificația.

Deci: $\left.\begin{array}{l} I_2 = P \cap R \cap S \\ I_4 = P \cap R \cap S \end{array}\right\}$ rezultă: $I_2 = I_4$,

ceea ce înseamnă că I_2 și I_4 reprezintă aceeași mulțime (V), adică *pierde-vară.*

PROCÉDÉS DE DÉSAMBIGUÏSATION

(Résumé)

La désambiguïsation est présentée comme un processus de monosémisation des unités et des relations linguistiques polysémantiques dans un contexte. Par cette acception de la désambiguïsation, l'auteur accorde une capacité de désambiguïsation, en égale mesure aux contextes linguistiques et extralinguistiques. Les procédés proposés ici concernent seulement la désambiguïsation par le contexte linguistique, qui s'applique à deux niveaux: au niveau lexical et au niveau syntaxique.

STUDIA UNIVERSITATIS BABEŞ—BOLYAI, PHILOLOGIA, XXX, 1985

CALCURI DIN GREACĂ ÎN PRIMELE TRADUCERI ROMÂNEŞTI ALE „CÎNTĂRII CÎNTĂRILOR"

ELENA POPESCU

O bună înţelegere şi evaluare a limbii române a primelor traduceri ale textelor biblice presupune atît o comparare a ei cu alte texte de limbă română din epoca respectivă, cît şi o confruntare a lor cu textele după care s-au făcut traducerile. Dacă primul aspect a fost mai insistent abordat, cel de-al doilea nu s-a bucurat de aceeaşi atenţie. Observaţiile următoare vor viza tocmai acest al doilea aspect, aria lor limitîndu-se la textul „Cîntării cîntărilor", cea mai „literară" şi mai enigmatică, totodată, carte din „Vechiul Testament". Aceste prime traduceri la care ne vom referi sînt: 1) *Ms. 45* de la Filiala din Cluj-Napoca a Bibliotecii Academiei, care conţine „cea dintîi versiune românească a întregului „Vechi Testament"[1], traducere făcută după *Septuaginta,* ediţia de la Frankfurt, 1597, şi 2) *Biblia de la Bucureşti* — 1688, prima traducere românească integrală a *Bibliei,* care a avut ca sursă — pentru „Vechiul Testament", desigur — şi ms. 45, lucru destul de evident după o confruntare a celor două texte. Dintr-o gamă mai largă de probleme, pe care le pune analiza acestor traduceri, reţinem doar problema calcurilor, mai degrabă, a aplicării unei veritabile tehnici de calchiere de către traducătorii lor, pentru care „traducerea cuvînt cu cuvînt" reprezintă un „criteriu de probitate ştiinţifică"[2]. Cunoscut îndeobşte ca un mijloc de îmbogăţire a unei limbi, calcul lingvistic, în fond „un împrumut prin traducere", apare ca un procedeu „mai puţin vizibil şi brutal" decît împrumutul direct din altă limbă[3]. Procedeul este mai evident în cazul cuvintelor derivate sau compuse şi constă din traducerea lor prin cuvinte formate din elemente similare. Este specific formării terminologiei ştiinţifice, dar nu este refuzat nici de limba literară. Motivarea recurgerii la calcuri a fost dintotdeauna „sărăcia limbii" (i.e. inexistenţa unor termeni echivalenţi celor de tradus), împletită cu necesitatea formării unui vocabular adecvat unui domeniu spiritual. Acesta era argumentul adus de Lucretius sau de Cicero, cînd, în sec. I î.e.n., se străduiau să dea Romei un lexic filozofic („propter egestatem linguae", „patrii sermonis egestas", „pro necessitate"). Aceeaşi va fi şi motivarea împrumuturilor şi a calcurilor adusă de luminatul domn Şerban Cantacuzino în prefaţa *Bibliei* de la 1688: „Şi măcară că la unele cuvinte să fi fost foarte *cu*

---

[1] Cf. V. Cândea, *Raţiunea dominantă. Contribuţii la istoria umanismului românesc,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1979, în special cap. „N. Milescu şi traducerile umaniste în limba română" (pp. 79—221), unde autorul consideră — argumentînd plauzibil — că ms. 45 reprezintă traducerea lui N. Milescu revizuită.

[2] *Ibidem,* p. 125.

[3] V. pentru consideraţii teoretice mai amănunţite: A. Ernout, *Aspects du vocabulaire latin,* Paris, 1954, îndeosebi cap. introductiv.

nevoie tălmăcitorilor *pentru strîmtarea limbii românești (. . .)*" (s.n.). Fidelitatea față de textul luat ca bază de traducere — cel al *Septuagintei*, ediția amintită — a fost urmărită chiar cu riscul sacrificării inteligibilității. Dificultățile sporesc în cazul „Cîntării cîntărilor", text renumit pentru obscuritatea sa nu numai în română sau greacă, dar și în originalul ebraic. Aici nu nevoia unui vocabular riguros[4] era, în primul rînd, resimțită, ci necesitățile formării unei *limbi literare*, care să aproximeze măcar valorosul text clasic. Așadar, recursul la calcul lingvistic a avut, cel puțin în plan secund, o motivare stilistico-estetică, și anume: modelarea unor cuvinte poetice românești după tiparul celor grecești. Pentru cititorul de astăzi lectura acestui text dă impresia de ușoară stranietate, care provine nu numai din aspectul arhaic al limbii române din a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Receptată ca o consecință a unor intenții stilistice, această stranietate provenea cel mai adesea din aplicarea scrupuloasă a tehnicii calchierii. Trei aspecte sau, mai degrabă, etape am observat în întrebuințarea acestui procedeu de către învățații „tălmăcitori" din vremea lui Șerban Cantacuzino. Primul constă în *atribuirea unor sensuri specifice* (neîntrebuințate îndeobște) unor instrumente gramaticale (de ex. prepozițiile) și lexicale (de ex. prefixele) românești. Este știut că limbile nu folosesc întotdeauna instrumente lexicale similare pentru a exprima idei similare. Apoi, polisemia unor cuvinte duce la situația de a se opera o alegere a sensului celui mai adecvat în echivalarea lui în limba în care se traduce. Astfel prepoziția greacă ἐν are următoarele sensuri: „în", „pe", „la", „lîngă", „în mijlocul", „prin", „în privința" etc.[5]. Aproape invariabil, ms. 45 dă traducerea „întru", *Biblia* (1688) păstrînd-o uneori, alteori înlocuind-o cu „în".

În cap. I.3, ms. 45: „ne vom veseli întru tine", *Biblia* (1688): idem — pentru εὐφρανθῶμεν ἐν σοί („ne vom înveseli *de* tine (= de prezența ta), ἐν avînd sens de relație. De asemenea, în cap. I.5 — același sens, în plus, unul cauzal (mai explicit, chiar): ms. 45: „fiii maicii mele s-au sfădit *întru* mine", *Biblia* (1688): „fiii maicii mele s-au învrăjbit *întru* mine" pentru „υἱοὶ μητρὸς μου ἐμαχέσαντο ἐν ἐμοί".

În cap. I.13: ἐν are sens locativ pur: ms. 45: „în vie întru Gaddi" și *Biblia* (1688) „*în* vie în Gaddi" pentru „ἐν ἀμπελῶνι ἐν γαδδί". Este de remarcat contribuția traducătorilor *Biblici* lui Șerban în diferențierea sensului locativ de celelalte sensuri și diversificarea prepozițiilor pentru diferitele nuanțe de localizare. Astfel, în cap. III.2, ms. 45: „voi încungiura (*întru* cetate), *întru* tîrguri, *întru* ulițe", iar *Biblia* (1688): „voi încunjura *în cetate, în* tîrguri, *pren* ulițe". Este drept că această diferențiere nu implică neapărat cercetarea originalului, ci reflectă doar un efort de îmbunătățire a limbii.

---

[4] Cum este cazul termenilor filozofici necesar traducerii controversatului text al lui (Pseudo-)Josephus, Περὶ αὐτοκρατόρος λογισμοῦ (= *Despre rațiunea dominantă*), — titlu tradus de Milescu prin „*Despre sîngurul țiitoriul gînd*"; cf., pentru o listă mai cuprinzătoare a calcurilor, V. Cândea, *op. cit.*, p. 145 ș.u.

[5] Sensurile cuvintelor din greaca veche sînt redate după dicționarele curent întrebuințate ale unor M. A. Bailly, Bénseler (— Kaegi) ș.a.

De asemenea, sensuri specifice dobîndesc, în traducere, şi prepoziţiile ἀπό şi ἐπί.

Calcul prin traducerea cuvintelor derivate cu prefixe lexicale este mai evident şi, cel mai adesea, neasimilat perfect. De ex. în cap. VIII, 6: ms. 45 „pregiur penele ei ca pregiur penele focului", *Biblia* (1688): idem, pentru „περίπτερα αὐτῆς περίπτερα πυρός", unde περίπτερα este un adjectiv substantivat, în context cu πυρός neîntîlnindu-se decît în acest loc, motiv pentru care considerăm nesigură traducerea „scîntei ce zboară în jurul focului" (cf. dicţ, Bailly). Această unică atestare indică faptul că şi în greacă a fost un calc după ebraică.

O situaţie similară prezintă prefixul παρά — în cuvîntul παραδρομαῖς (VII,5): „împărat legat întru *pre lîngă alergături*" (ms. 45), în greacă: „βασιλεὺς δεδεμένος ἐν παραδρομαῖς", unde παραδρομή este format din παρά „alături", „lîngă" şi δρομή („alergare", „cursă"). *Biblia* (1688) omite „pre lîngă", simţit, probabil, ca greoi.

Al doilea aspect îl constituie *calchierea topicii limbii greceşti*, fapt care a condus, la realizarea unui efect de uşoară stranietate în dispunerea cuvintelor, asigurînd textului ritmicitate şi sonoritate incantatorie, ambele specifice lirismului intrinsec acestui fascinant text. Astfel. cea mai mare parte a inversiunilor topice îşi au originea în topica textului grec. Cîteva exemplificări mai elocvente: — cap. I, 1: ms. 45: „sărute-mă de la sărutările gurii lui"; *Biblia* — (1688): idem, cf. *Sept.* I,1 „φιλησάτω με ἀπὸ φιλημάτων"..."; — cap. I,3: ms. 45: „Traseră-te dennapoia ta"; *Biblia* 1688: idem, cf. *Sept.*, I,3: εἵλκυσάν σε ὀπίσω σου". Uneori topica, în traducere, devine forţată, ca în cap. I,5, unde, în ms. 45, întîlnim: „... vie nu a mea am păzit" — topică identică celei din original (cf. *Sept.* I,5: „...ἀμπελῶνα οὐκ ἐμὸν ἐφύλαξα"), topică suportată de spiritul limbii greceşti[6], vicioasă, însă, pentru cel al limbii române. De aceea, *Biblia*, (1688) corectează în „viia mea n-am păzit". Similare ca efect sînt şi construcţiile „bucura-ne-vom", iubitu-te-am" din cap. I,3 ((la fel, în ambele versiuni), unde primul este „construit" în româneşte conform tehnicii inversiunii, (căci în greacă avem o formă verbală simplă: ἀγαλλιασώμεθα), ceea ce denotă conştiinţa valorii stilistice a procedeului. Postpunerea pronumelui (personal sau reflexiv), ca şi dispunerea unităţilor componente ale formelor verbale compuse în ordinea participiu — verb auxiliar, deşi mai frecvente în limba română veche, sînt folosite aici cu predilecţie. Uneori rezultă forme mai puţin eufonice, precum: „sculaiu-mă" (ms. 45) şi „sculai-mă" (*Biblia* 1688) din cap. V,6 sau „asemănaşi-te" (la fel în ambele traduceri) din cap. VII,7, — forme verbale de indicativ perfect simplu, echivalente indicativului aorist (activ) („ἀνέστην") sau pasiv („ὡμοιώθης") din textul grec. În cap. I,5 se întîlneşte o formă verbală bizară, totuşi nu fără o aură de frumuseţe: „nu mă vedeţi, căci eu sunt negrindu-mă" (idem în ambele versiuni), unde „sunt negrindu-mă" este traducerea calchiată a formei verbale compuse

---

[6] Chiar şi textul grec a fost corectat în ediţii ulterioare, precum: *Septuaginta*, ed. Alfred Rahlfs, Württembergische Bibelanstalt, Stuttgart, 1965, (ed. a VIII-a) — considerată cea mai bună.

de indicativ perfect „εἰμι μελανουμένη" (= verbul „sînt" şi participiul prezent medio-pasiv, echivalent în română cu acest gerunziu reflexiv). Este posibil ca astfel de construcţii prin inversiune să fi părut întrucîtva mai fireşti la vremea alcătuirii acestor traduceri, dar ele par astăzi mai aparte, mai elaborate, mai „poetice".

Al treilea aspect îl reprezintă *calcurile propriu-zise*. Întîlnim şi aici simple „traduceri" ale unor cuvinte cu sens obscur şi în textul grec; ele nu devin mai clare nici în română. Astfel, cap. I, 10 prin „asemănări de aur" (din contextul „asemănări de aur face-vom ţie"), traducere identică şi în ms. 45 şi în *Biblia* (1688), transpune gr. „ὁμοιόματα χρυσοῦ" unde „ὁμοίομα" înseamnă „obiect asemănător", „imagine". Traducerea prin substantivul verbal abstract „asemănare" ambiguizează şi mai mult contextul. În original, conform unora dintre cei mai buni traducători şi comentatori ai textului ebraic[7], ar fi vorba de podoabă", „ghirlandă" sau „lănţişor". La fel, în cap. II,17 citim expresia „preste munţii *încungiurărilor*" (ms. 45) şi „... *încunjurărilor*" (*Biblia* 1688), pentru „ἐπὶ ὄρη κυκλωμάτων", „κύκλωμα", însemnînd „obiect de formă circulară", „coroană", dar şi „rotire", acest din urmă sens fiind aproximat prin „încungiurare" (respectiv „încunjurare"). Textul ebraic, destul de nesigur, se pare, se referă la un nume propriu: Bather (sau Bether),[8] Expresia „ἐν μιᾷ ἐνθέματι" (cap. IV,9) — în care cuvîntul „„ἔνθεμα", însemnînd „grefă", „inserţie", „altoi", este neclar în context — a fost tradusă scupulos cu „într-una în punere" (idem în ambele variante). Tot un calc este şi „deşertat" din „mir deşertat numele tău" (ms. 45) şi „... ...deşărtat ..." (*Biblia* 1688) din cap. I, 2, el redînd gr. ἐκκενώθεν (participiu aorist pasiv al verbului ἐκκενόω,— ῶ — „a vida", „a goli", „a împrăştia", „a revărsa", format de la „κενός, — ή, — όν" —„ gol", „vid", „deşert" (s-a putut spune în limba română veche). În cap. IV,10 cuvîntul „îmbunire" (idem în ambele versiuni) redă, calchiind cu mijloace proprii (prefixul „în—" şi sufixul „—i") gr.. ἐκκαλλιώθεσαν, indicativ aorist pasiv de la ἐκκαλλιόω, —ῶ — "a deveni mai frumos", „a se înfrumuseţa". Deplasarea de sens de la „frumos" la „bun" se explică prin avatarurile din greaca bizantină şi neogreacă a rădăcinii καλ—, care, de la desemnarea frumuseţii formale (= sens estetic), trece la desemnarea frumuseţii morale. Buni cunoscători de greacă bizantină şi de neogreacă, desigur, traducătorii români ai secolului al XVII-lea au fost involuntar influenţaţi, astfel că „înbunire" înseamnă, de fapt, „înfrumuseţare". Dar cel mai spectaculos dintre calcurile oferite de aceste prime traduceri îl reprezintă cuvîntul „a inimi" din cap. IV,9: „inimitu-ne-ai pre noi, sora noastră, mireasă, inimitu-ne-ai pre noi cu unul dentru ochii tăi, ...". De fapt, „a inimi" calchiază grecesul „καρδιόω, —ῶ, de la „καρδία", „inimă", un hapax şi în greacă, pentru care cele mai bune lexicoane dau sensul „a răpi inima". Este posibil ca, prin acest verb, să se fi încercat să se redea o semnificaţie mai adîncă despre dragoste, despre trăirea ei

---

[7] I-am numit pe Gilis Gerleman, H. Ringgren, E. Würthwein, A. Chouraqui.
[8] Cf. G. Gerleman, *Ruth. Das Hohe Lied*, Biblischer Kommentar Altestestament, Neukirchener Verlag, 1981 (ed. a II-a).

plenară, despre înălţarea prin ea, în conformitate cu concepţiile orientale. Pasajul ar trebui tradus: „tu mi-ai însufleţit (= mi-ai înfiorat) inima..."[9] sau, în franceză,: „tu m'as rempli le coeur ..."[10]. Cuvîntul românesc dezvoltă o forţă expresivă surprinzătoare, capabilă să echivaleze semnificaţia din original, relevată şi mai mult prin aşezarea lui într-o serie de derivaţi analogă, precum: „viaţă" — „a vieţui"; „oaste" — „a oşti"[11], dar, mai ales, „vreme" — „a vremui".

Departe de a fi marcate de neajunsurile începuturilor, inerente unei atît de ambiţioase şi lăudabile întreprinderi, primele traduceri româneşti ale acestei celebre scrieri pot fi considerate nişte remarcabile reuşite. La farmecul incantatoriu al limbii acestora, pe lîngă virtualităţile expresive ale limbii române — chiar dacă nu întru-totul dezvăluite — au contribuit şi talentul şi străduinţa traducătorilor, „oameni ai locului" şi „dascăli ştiuţi fórte den limba elinéscă"[12]. *Biblia* lui Şerban Cantacuzino de la 1688 a străbătut cu demnitate aproape trei secole, prezentînd astăzi chiar un interes sporit. Din cuprinsul ei, detaşîndu-se atît prin esenţa, cît şi prin factura ei, „Cîntarea cîntărilor" se arată, dacă nu în privinţa exactităţii conţinutului, cu siguranţă în privinţa expresivităţii formale, neîntrecută pînă astăzi.

CALQUES GRECS DANS LES PREMIÈRES TRADUCTIONS ROUMAINES DU „CANTIQUE DES CANTIQUES"

(Résumé)

Nos remarques portent sur le phénomène du calque linguistique dont la langue littéraire ne refuse pas l'emploi, bien qu'il soit spécifique surtout à l'enrichissement du vocabulaire technique.

Les premiers traducteurs roumains du „Cantique des cantiques" en ont fait usage aussi, en l'élevant à une véritable technique qui connaît trois étapes, en commençant par la simple attribution de sens specifiques aux instruments grammaticaux (par ex. les prépositions) ou lexicaux (les préfixes) on passe par le calque de la topique du grec, pour aboutir à la création de mots poétiques d'après le modèle grec. Même si l'intention des traducteurs n'y est pour rien, on peut pourtant remarquer un effet stylistique concrétisé par l'impression d'un air légèrement étrange, associé à la sonorité incantatoire, propre au lyrisme intrinsèque de ce texte fascinant.

[9] Cf. G. Gerleman, *op. cit.*, loc. cit.

[10] Citat din *Le cantique des cantiques (...)*, texte traduit et présenté par André Chouraqui, P.U.F., 1970.

[11] Acesta este întîlnit chiar în „Dedicaţia" către domnitor, semnată de patriarhul Dosithei („... au oştitu asupra Ghinovezilor...", citat apud *Bibliografia românească veche*", vol. I, de I. Bianu şi N. Hodoş, Bucureşti, 1906, p. 228—291).

[12] *Ibidem.*

STUDIA UNIVERSITATIS BABEŞ—BOLYAI, PHILOLOGIA, XXX, 1985

DESPRE NUMELE ŞTIINŢIFICE ALE PLANTELOR: NUME DATE GENURILOR

DUMITRU BEJAN

I. Nomenclatura ştiinţifică se leagă, după cum se ştie, de numele lui Karl von Linné (1707—1779), biolog suedez, cel mai de seamă botanist şi zoolog al secolului al XVIII-lea, care, în cîteva lucrări fundamentale (*Systema naturae* — 1735, *Phylosophia botanica* — 1751, *Species plantarum* — 1753 etc.), a pus bazele clasificării (sistematicii) botanice şi zoologice şi a introdus nomenclatura binară în conformitate cu care plantele şi vieţuitoarele sînt indicate cu numele genului şi al speciei.[1].

Nomenclatura ştiinţifică a plantelor este deci binară (compusă), primul nume fiind pentru gen şi al doilea pentru specie (**allium ascalonicum** = = *hajmă*, **allium cepa** = *ceapă*, **allium sativum** = *usturoi*). Ea este, lucru cunoscut, latinească, în sensul că uzează de termeni din limba latină şi de termeni latinizaţi din alte limbi. Există o sinonimie perfectă între sintagmele *nomenclatura latină* şi *nomenclatura ştiinţifică* a plantelor. Dar cînd vorbim de numele latine ale plantelor, trebuie avute în vedere, pe lîngă nomenclatura ştiinţifică a acestora, şi numele de plante existente în antichitatea latină şi cele preluate de romani de la vechii greci, nume care apar în lucrările celor teri mari cărturari ai lumii antice: grecii Theofrast (372—287 î.e.n.) şi Diascoride (sec. I. e.n.) şi latinul Pliniu cel Bătrîn (Caius Plinius Secundus) — 23/24—79, precum şi în alte altora din vremea respectivă.

Ca să boteze plantele cu nume ştiinţifice, Linné şi alţi botanişti de după el, chiar şi cei din vremea noastră, au preluat pentru acest lucru nume de plante existente în latină şi în greacă (*abies, acanthus, achillea, aconitum, adianthum, adonis, ajuga, allium, alopecurus, anemone, anthemis* etc.) ori au creat nume pentru alte plante pornind de la diferite cuvinte, mai ales din latină şi greacă, dar şi din limbile de mai tîrziu (*auricularia, chenopodium, corydalis, leontopodium, begonia, dahlia* etc.).

II. Ca orice nomenclatură, şi nomenclatura ştiinţifică a plantelor este motivată, în sensul că atît numele genului, cît şi cel al speciei oglindesc diferite caracteristici ale plantelor.

III. În prezentarea de faţă vom arăta felul în care au fost denumite genurile, prima parte a numelui ştiinţific al unei plante, vom explica, cu alte cuvinte, conţinutul semantic al cuvintelor care le denumesc şi legă-

[1] După *Dicţionar enciclopedic român*, vol. I—IV, Bucureşti, 1962—1966, s.v. *Linné*. Vezi şi C. Váczy, *Despre începuturile nomenclaturii binominale în botanică*, în „Comunicări de botanică", Universitatea „Babeş-Bolyai", Grădina Botanică, Cluj, 1970, p. 413—433 şi *Începuturile şi dezvoltarea nomenclaturii botanice* în *Cod internaţional de nomenclatură botanică* şi *Cod internaţional de nomenclatura plantelor cultivate*, traduse şi prezentate de C. Váczy, Bucureşti, 1979.

turile care există între acestea şi plantele respective. Nu vom separa numele de genuri preluate din latină şi greacă de cele create de botanişti.

Cuvintele prin care sînt denumite genurile fac parte, după cum se va vedea, din sfere semantice diverse.

1. Ele sînt nume de personaje din mitologia greacă şi latină[2]: **achillea** < lat. *achillea,-ae,* gr. *achilleias* < Achilles[3], deoarece se crede că planta a fost descoperită de acesta pentru a-l vindeca pe Telephus, fiul lui Hercule, pe care el însuşi l-a rănit; **adonis** < lat. *adonium,-ii* < Adonis, personaj mitologic, celebru pentru frumuseţea sa, iubit de Aphrodita şi transformat de ea într-o floare roşie; *andromeda* < Andromeda; **artemisia** < lat. *artemisia,-ae* < Artemis (Diana), zeiţa vînătorii la greci; **amaryllis** < Amaryllis, păstoriţă din antichitatea romană; **asclepias** < lat. *asclepias, -adis,* gr. *asklepias,-adis* < Asclepius (Aesculapus), zeul medicinei la greci; **atropa** < Atropos, una din cele trei zeiţe ale sorţii; **centaurea** < lat. *centaurea,-ae, centaureum,-ii,* gr. *kentaureion,-u* < centaur (Chiron), care i-a descoperit proprietăţile medicinale; **circaea** < *circaea,-ae,* gr. *kirkaia,-as* < Circe, magiciană celebră la greci; **mentha** < lat. *mentha,-ae,* gr. *menthe,-es* < Mintha, fiica lui Cocytus, pe care Persephona a transformat-o în planta care-i poartă numele; **mercurialis** < lat. *mercurialis,-e* < Mercurius; **naiadis** < Naias, Naiadis, nimfă a izvoarelor; **narcissus** < lat. *narcissus,-i* < Narcissus, personaj mitologic, celebru prin frumuseţea sa şi metamorfozat de zeiţa Nemesis, pentru că i-a refuzat dragostea, în planta care-i poartă numele; **tagetes** < Tages, divinitate etruscă etc.

2. Nume de personalităţi: **begonia** < Begon, guvernator în Santo-Domingo, în secolul al XVII-lea; **dahlia** < Dahl, botanist suedez, care a adus planta din Mexic în 1789; **fuchsia** < Fuchs, botanist german (1501—1566); **lobelia** < Lobelius, botanist olandez (1538—1616); **magnolia** < Pierre Magnol (1638—1715), profesor la Montpelier; **nicotiana** < Jacque Nicot, ambasador al Franţei la Lisabona, care a introdus tabacul în Franţa în 1560, trimiţindu-i-l Ecaterinei de Medici, în onoarea căreia planta a

---

[2] Sursele bibliografice în ordine alfabetică: M. A. Bally, *Dictionnaire grec-français*, Paris, 1894; E. Benoist şi H. Goelzer, *Nouveaux dictionnaire latin-français,* Paris, 1892; Oscar Bloch şi W. von Wartburg, *Dictionnaire etimologique de la langue française,* vol. I—II, Paris, 1932; Al. Borza, *Dicţionar etnobotanic,* Bucureşti, 1968; V. Butură, *Enciclopedie de etnobotanică românească,* Bucureşti, 1979; A. Ernout şi A. Meillet, *Dictionnaire étimologique de la langue latine,* Paris, 1932; Eugenia Eliade şi M. Toma, *Ciuperci. Mic atlas,* ed. a II-a revăzută, Bucureşti, 1977; *Flora Republicii Populare Române (Republicii Socialiste România),* vol. I—XIII, Bucureşti, 1952—1976; E. Forcellini, *Totius latinitatis lexicon,* vol. I—VI, Prati, 1858—1875; Lucien Gyot şi Pierre Gibasier, *Les noms des plantes,* Paris, 1967; Lucien Gyot şi Pierre Gibasier, *Les noms de fleurs,* Paris, 1968; *The Oxford dictionary of english etimology,* Oxforf, 1936; Zach. C. Panţu, *Plantele cunoscute de poporul român,* ed. a II-a, Bucureşti, 1929; P. Robert, *Dictionnaire alphabetique et analogique de la langue française,* 1978; E. Rolland, *Flore populaire ou histoire naturelle des plantes dans leurs rapports avec la linguistique et le folklore,* vol. I—XI, Paris, 1896—1914; I. Simionescu, *Flora României,* Bucureşti, 1939; C. Váczy, *Dicţionar botanic poliglot,* Bucureşti, 1980.

[3] Explicaţiile sînt luate din *Mic dicţionar mitologic greco-român,* Bucureşti, 1966. Numele din mitologie sînt transcrise după *Dicţionar latin-român,* Bucureşti, 1962.

fost denumită *floarea-reginei*; **tradescantia** < Tradescant, grădinarul regelui Carol I al Angliei etc.

3. Numele genurilor s-au dat după popoare, orașe, țări etc.: **betonica** < lat. *vetonica,-ae* < lat. *betonica,-ae* < Vetones, populație din Lusitania; **colchicum** < lat. *colchicon,-i*, gr. *colchicon,-u* < Colchida (Colhida), provincie din Asia-Mică; **cydonia** < lat. *cydonia,-ae* < Cydonia (Cydonea), oraș din Creta, unde a crescut planta; **dictamnus** < *dictamnus,-i*, gr. *diktamnon,-u* < Dicte, munte din Creta; **iberis** < lat. *iberis,-idis*, gr. *iberis,-idis* < Iberia; **persica** < lat. *persica,-ae* < Persia etc.

4. Numele genurilor sînt nume de sfinți: **barbarea** < St. Barbara, protectoarea militarilor răniți; **Veronica** < Sf. Veronica etc.

5. Nume date cu referire la părțile de corp:

a) ale oamenilor: **dactylus** < lat. *dactylos,-i*, *dactylus,-i*, gr. *daktylos,-u* < gr. **daktylos,-u** „deget", pentru că ciorchinii florali sînt formați din multe părți; **orchis** < lat. *orchis,-is*, gr. *orchis,-ios* < gr. *orchis* „testicul" — rădăcina plantei are doi bulbi de froma părții de corp respective etc.;

b) ale animalelor: **aegopodium** < gr. *aix*, *aigos* „capră" și gr. *pus*, *podos* „picior" — aluzie la forma frunzelor plantei; **alopecurus** < lat. *alopecurus,-i*, gr. *alopekuros,-u* < gr. *alopex*, *alopekos*, „vulpe" și gr. *oura*, *-as* „coadă" — inflorescența în formă de spic seamănă cu coada unei vulpi; **cynoglossum** < lat. *cynoglossus,-i*, gr. *kinoglosson,-u* < gr. *kyon* „cîine" și gr. *glossa* „limbă", după frunzele alungite de forma unei limbi de cîine; **equisetum** < lat. *equisetum,-i* < lat. *equus,-i* „cal" și *seta,-ae* „mătase, păr" — după tulpina cu multe ramificații; **leontopodium** < lat. *lontopodion,-ii*, gr. *leontopodion,-u* < gr. *leon*, *leontos* „leu" și *pus*, *podos* „picior" — floarea plantei are forma unei labe de leu; **tragopagon** < lat. *tragopogon,-onis*, gr. *tragopogon,-onos* < gr. *tragos,-u* „țap" și *pogon,-onos* „barbă" — ciucurii fructelor seamănă cu barba unui țap etc.;

c) ale păsărilor: **chenopodium** < gr. *chen*, *chenos* „gîscă", gr. *pus*, *podos* „picior" — după forma frunzelor; **coronopus** < lat. *coronopus*, *-odis*, gr. *koronopus,-odos* < gr. *korone-es* „cioară" și gr. *pus*, *podos* „picior" — după forma frunzelor etc.

6. Numele genurilor sînt nume de animale și păsări: **corydalis** < gr. *korydalis,-idos* „ciocîrlie" — aluzie la pintenii florilor; **erodium** < gr. *erodios,-u* „bîtlan" — fructele plantei seamănă cu ciocul păsării respective; **geranium** < lat. *geranion,-ii*, gr. *gheranion,-u* < gr. *gheranos,-u* „cocor" — fructele plantei au forma unui cioc de cocor; **hyoscyamus** < lat. *hyoskyamum,-i*, gr. *hyoskyamos,-u* < gr. *hys*, *hyos* „porc" și gr. *kyamos,-u* „bob, fasole" etc.

7. Genurile au preluat numele altor viețuitoare: **coralliorrhiza** < gr. *koralion,-u* „coral", gr. *rhiza,-es* „rădăcină" — cu referire la rădăcina ramificată în formă de corali a plantei; **coreopsis** < gr. *koris,-eos* „ploșniță" și gr. *ophis*, *opheos* „aspect"; **delphinium** < lat. *delphinus,-i*, gr. *delphinion,-u* „delfin"; **ranunculus** < lat. *ranunculus,-i* < lat. *rana,-ae* „broască" — planta trăiește în locuri umede etc.

8. Nume date prin asemănarea plantelor cu obiecte: **aster** < lat. *aster,-is*, gr. *aster*, *asteros* < gr. *aster*, „stea" — florile plantei au formă

de stea; **anthennaria** < lat. *anthenna,-ae* ,,antenă" — cu referire la forma fructelor; **armillaria** < lat. *armilla,-ae* ,,brăţară" — la mijloc piciorul ciupercii are un inel; **biscutella** < lat. *bis* ,,doi", lat. *scutella,-ae* ,,scut mic, blid mic", fructele sînt rotunde ca nişte scuturi; **campanulla** < lat. *campana,-ae* ,,clopot" — florile au forma unui clopot mic; **clavaria** < lat. *clava,-ae* ,,măciucă" — ciuperci cu multe tulpini şi ramuri adunate la vîrf în forma unei măciuci; **gladiolus** < lat. *gladiolus,-i* < lat. *gladius,-ii* ,,spadă, sabie" — frunzele plantei au formă de sabie; **neottia** < gr. *neottcia* ,,cuib de pasăre" — rizomul plantei are numeroase fibre radicale groase, împletite, dînd aspectul unui cuib de pasăre; **petasites** < gr. *petasos,-u* ,,pălărie", după forma frunzelor etc.

9. Numele au fost date genurilor prin asemănarea plantelor între ele: **alliaria** < lat. *allium,-ii* ,,usturoi" — planta are miros de usturoi; **linaria** < lat. *linum,-i* ,,in" — frunzele plantei seamănă cu cele de in; **selaginela** < lat. *selago, selaginis* ,,plantă asemănătoare cu bradul" etc.

10. Denumirile genurilor reflectă înfăţişarea plantelor: **cineraria** < lat. *ciner,-is* ,,cenuşă" — frunzele plantelor sînt acoperite cu un praf de culoarea cenuşii; **lepidium** < lat. *lepidium,-ii,* gr. *lepidion,-u* < gr. *lepis, lepidos* ,,solz carapace" — aluzie la forma fructelor; **myriophyllum** < lat. *myriophyllon,-i,* gr. *myriophyllon,-u* < gr. *myrios* ,,numeros", gr. *phyllon,-u* ,,frunză" — planta are numeroase frunze; **pinguicula** < lat. *pinguis,-is* ,,gras" — frunzele plantei sînt grase; **polyanthes** < gr. *polyus* ,,mult" şi gr. *anthos* ,,floare" — planta are multe flori etc.

11. Numele genurilor reflectă caracteristicile de viaţă ale plantelor: **anemone** < lat. *anemone,-es,* gr. *anemone,-es* < gr. *anemos,-u* ,,vînt" — florile plantei se deschid la cea mai mică adiere a vîntului; **bryonia** < lat. *bryonia,-ae,* gr. *bryone,-es* < gr. *bryo* ,,a creşte" — aluzie la rapiditatea cu care cresc tulpinile plantei; **convolvulus** < lat. *convolvulus,-i* < lat. *convolvo,-ere* ,,a se înfăşura, a se răsuci" — planta se înfăşoară pe alte plante; **helianthus** < gr. *helios* ,,soare" şi gr. *anthos* ,,floare" — floarea se învîrte după soare; **hesperis** < lat. *hesperis,-idis,* gr. *hesperis,-idos* < gr. *esperos* ,,de seară" — seara şi noaptea planta miroase mai mult; **impatiens** < lat. *impatiens,-tis* ,,nerăbdător" — fructul plantei, dacă e atins, sare imediat etc.

12. Numele genului arată întrebuinţările plantelor:

a) medicinale: **angelica** < lat. *angelicus* ,,angelic" — din cauza virtuţilor medicinale ale plantei; **aristolochia** < lat. *aristolochia,-ae,* gr. *aristolochia,-as* < gr. *aristos* ,,cel mai bun", gr. *lochos,-u* ,,naştere" — planta facilita naşterile; **consolida** < lat. *consolida,-ae* < lat. *consolido,-are* ,,a consolida" — planta are proprietăţi astringente; **dentaria** < lat. *dentaria herba* < lat. *dens, dentis* ,,dinte" — cu planta respectivă se vindecau durerile de dinţi; **potentilla** < lat. *potens, potentis* ,,puternic" — planta respectivă are efect curativ puternic; **pulmonaria** < lat. *pulmo,-nis* ,,plămîn" — folosită în bolile de plămîni; **tussilago** < *tussilago,-inis* < lat. *tussis,-is* ,,tuse" — folosită contra tusei etc.;

b) alte întrebuinţări: **juncus** < lat. *juncus,-i* < lat. *jungo,-ere* ,,a lega" — folosită la legat; **phragmites** < lat. *phragmites,-is,* gr. *phragmites* < gr. *phragma, phagmatos* ,,gard" — serveşte la împrejmuit etc.

13. Nume date după locul unde cresc plantele: **arenaria** ⟨ lat. *arena,-ae* „nisip" — planta creşte în locuri nisipoase; **gypsophylla** ⟨ gr. *gypsos,-u* „gips" şi gr. *philos* „prieten" — planta creşte în locuri calcaroase, gipsoase; **limonium** ⟨ lat. *limonium,-ii*, gr. *leimonion,-u* ⟨ gr. *leimon,-onos* „loc umed" — planta trăieşte în locuri umede; **salsola** ⟨ lat. *salsus* „sărat" — planta trăieşte în locuri sărate etc.

14. Denumirile genurilor reflectă culoarea plantelor: **galanthus** ⟨ gr. *gala, galaktos* „lapte" şi gr. *anthos* „floare" — florile plantei au culoarea laptelui; **glaucium** ⟨ lat. *glaucion,-i*, gr. *glaukion,-u* ⟨ gr. *glaukos* „verde" — cu referire la culoarea frunzelor; **nigella** ⟨ lat. *nigella,-ae* ⟨ lat. *nigellus* „negru" — seminţele plantei sînt de culoare neagră.

15. Denumiri date după miros: **libanotis** ⟨ lat. *libanotis,-idis*, gr. *libanotis,-idos* ⟨ gr. *libanotos,-u* „tămîie"; **nasturtium** ⟨ lat. *nasturtium,-ii* ⟨ lat. *nasus* „nas", şi lat. *torqueo,-ere* „a întoarce" — mirosul plantei te face să-ţi întorci nasul etc.

16. Denumiri date după gust: **glyceria** ⟨ gr. *glykeros* „dulce"; **picris** ⟨ lat. *picris,-idis*, gr. *pikris,-idos* ⟨ gr. *pikros* „amar" etc.

17. Numele genului reflectă relaţia plantei cu timpul: **maianthemum** ⟨ lat. *majus* „mai" şi gr. *anthemos*, „floare" — înfloreşte în luna mai; **primula** ⟨ lat. *primus* „prim, la început" — planta apare la începutul primăverii etc.

SUR LES NOMS SCIENTIFIQUES DES PLANTES: LES NOMS DES GENRES

(Résumé)

La nomenclature scientique des plantes est binaire (composée), le premier terme étant le nom du genre et le second celui de l'espèce. Cette nomenclature est liée au nom de Karl von Linné (1707—1778), le plus éminent botaniste et zoologiste du XVIII-e siècle. Les noms des genres ont été donnés selon: des personnages des mythologies latine et grecque, des personnalités, des peuples, des pays, des villes, des saints, les parties du corps de divers animaux, des noms d'animaux, d'oiseaux, d'objets, l'aspect, les caractéristiques, l'utilisation, la couleur, l'odeur, le goût des plantes, ainsi que selon l'endroit où vivent les plantes respectives.

STUDIA UNIVERSITATIS BABEŞ—BOLYAI, PHILOLOGIA, XXX, 1985

KATE CHOPIN, *DEŞTEPTARE:* O POSIBILĂ MADAME BOVARY

ECATERINA POPA

Redescoperită de critica literară americană a anilor şaizeci, scriitoarea Kate Chopin (1857—1904) s-a bucurat de aceleaşi re-evaluări de care s-au bucurat un număr destul de mare de scriitoare, sau scriitori consideraţi fie minori, fie ignoraţi ori discreditaţi la vremea lor. În încercarea de a găsi un loc anume în contextul literaturii americane şi a stabilirii continuităţii tradiţiei romaneşti începută chiar cu Charles Brockden Brown, istoria literară tradiţională a clasat scriitoarea în şcoala coloriştilor locali *(the local colour movement)* de la finele secolului al XIX-lea împreună cu Sarah Orne Jewett.

Producţia literară a lui Kate Chopin nu este deosebit de prolifică. Operele ei complete, în două volume, cuprind povestiri şi două romane scurte dintre care şi aşa considerata ei capodoperă *Deşteptarea (The Awakening).*

Tematica operei ei este centrată în jurul a două probleme: viaţa comunităţii creole din statul Louisiana şi condiţia femeii. Contribuţia lui Kate Chopin la literatura sudului este aproape nesemnificativă în comparaţie cu Ellen Glasgow, Carson McCullers ori Eudora Welty pentru a menţiona doar cîteva romanciere. Însă francheţea şi sensibilitatea cu care a abordat probleme majore ale condiţiei femeii americane au calificat-o pe Kate Chopin drept o campioană a emancipării femeii. Într-un moment de exaltare a feminismului — care întîmplător coincide cu cea a căutării rădăcinilor culturale „on native grounds“ — s-a considerat că tema ei favorită este abordarea relaţiei între dominaţia masculină şi supunerea feminină care „este atît de înrădăcinată în istorie, psihologie, societate şi mediu“[1].

Lectura romanului *Deşteptare* publicat în 1899 invită şi azi la o comparaţie cu *Madame Bovary,* aşa cum de fapt a fost etichetat drept un *Madame Bovary* american.

S-ar putea începe deci o paralelă chiar cu soarta de care s-au bucurat cele două romane, în special în privinţa modului în care s-a pus problema moralităţii sau imoralităţii celor două cărţi publicate la mai bine de patruzeci de ani diferenţă pe două continente diferite.

Dacă în urma procesului intentat lui Flaubert şi editorului său pentru că „opera, din punct de vedere filosofic, nu este deloc morală“ instanţa a hotărît că de fapt „romanul are un ţel eminamente moral“ pe baza depoziţiei autorului că ideea cărţii sale, de la primul la ultimul rînd, este o idee morală, religioasă... care se poate traduce prin „îndemnul la virtute prin oroare de viciu“[2], publicarea romanului lui Kate

[1] *American Literary Survey,* ed. Milton R. Stern and Seymour L. Gross, New York, 1962, vol. II, p. 198.

[2] Wolfgang Kayser, *Opera Literară,* Bucureşti, Ed. Univers, 1979, p. 311.

Chopin a produs un asemenea scandal național din cauza „indecenței" încît cartea a fost imediat interzisă publicului și autoarei i s-a respins cererea de a face parte din St. Louis Fine Arts Club.

Din punctul de vedere al convențiilor sociale ale secolului XIX și la nivel tematic cele două romane sînt într-adevăr romane despre adulter, iar cele două personaje, Emma Bovary și Edna Pontellier, comportă o serie de trăsături comune.

Eroinele, personalități bine marcate, se căsătoresc de tinere pentru a îndeplini o convenție socială cu niște bărbați de o inteligență mediocră a căror afecțiune se manifestă în limitele resurselor lor sufletești și a îndatoririlor față de soție și familie. În consecință, ele caută semnificația cuvintelor „de félicité, de passion et d'ivresse"[3] în afara căsniciei. Dragostea întîi platonică între Emma și Leon, Edna și Robert, apoi adulterul Emma — Rodolphe Boulanger și Edna — Alcée Arobin, conjugate cu dezinteresul pentru cămin, soț, copii încurajează analogia care merge pînă la deznodămîntul tragic al celor două romane, moartea prin sinucidere a celor două eroine. Dar nu numai faptele ci și sentimentele pe care le încearcă cele două eroine par a fi similare. Plictiseala în mediul dat, predilecția temporară pentru lectură, muzică, pictură, efuziuni religioase, trecerea de la stări de beatitudine și exuberanță la deznădejde și ură îndeamnă cititorul să o considere pe Edna o descendentă directă a Emmei Bovary. Și totuși, dincolo de aceste puncte comune, motivarea acțiunilor personajelor, compoziția și factura romanelor lasă loc pentru semne de întrebare.

Este unanim împărtășită ideea și excelent dezvoltată de Rene Girard[4] că Emma este un personaj care privește viața prin ochii literaturii și încearcă să trăiască după modelul oferit de literatură. Știm că Emma este îmbibată cu literatură romantică de tip *Paul et Virginie*, că trăiește intens scena din *Lucia de Lamermoor* și se identifică total cu eroinele sale cînd exclamă în momentul materializării relației cu Rodolphe „J'ai un amant! un amant!"[5] Imaginea romantică construită și căutată de ea „un être fort et beau, une nature valeureuse, pleine à la fois d'exaltation et de raffinements, un coeur de poète sous une forme d'ange, lyre aux cordes d'airain, sonnant vers le ciel des épithalames élégiaques, pourquoi, par hasard, ne le trouverait-elle pas?"[6] nu corespunde nici unei persoane fizice. Atît Rodolphe cît și Leon nu își pierd doar aura romantică, dar o și părăsesc în momentul în care ea ar avea nevoie de un suflet generos care să o salveze.

Pe de altă parte Emma trăiește într-un mediu geografic temporal și social foarte bine delimitat, Yonville. Tîrgușorul există, geografic conturat și amănunțit prezentat cu o întreagă structură socială. Emma nu poate fi concepută fără Homais, farmacistul, Bournisien preotul și mai

---

[3] Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Le Livre de Poche, Paris, 1972, p. 40.

[4] René Girard, *Minciună romantică și adevăr romanesc*, București, Ed. Univers, 1972 cap. I: *Dorința tringhiulară*.

[5] Gustave Flaubert, *op. cit.*, p. 191.

[6] *Ibidem*, p. 335.

cu seamă fără Lheureux, negustorul. Este absolut necesar să luăm în considerare acești factori, deoarece actul de sinucidere al Emmei ar rămîne insuficient motivat. Trădată în iubire, rănită în orgoliu, Emma este încolțită din cauza ruinei materiale în care se adusese pe sine și propria familie. Ea se degradează pas cu pas, se afundă tot mai mult în *material* și în cele din urmă se otrăvește. Chinurile fizice pe care le încearcă, atît de minuțios prezentate, și, în cele din urmă moartea, sînt ultimele manifestări ale Emmei ca persoană fizică. Cuvintele înscrise pe mormîntul ei „Sta viator... amabilem conjugam calcas!" întăresc caracterul material, fizic al existenței Emmei.

Pe partea cealaltă a oceanului o găsim pe Edna Pontellier, într-o vacanță de vară la Grand Isle și mai apoi într-un mediu somptuos luxuriant, „a woman who gave the most somptuous dinners in America, and who had all the men in New Orleans at her feet"[7]. Ea își contrariază o dată auditoriul emițînd ideea că ea nu s-ar sacrifica pentru nimeni, nici pentru copiii ei. „I would give up the unessential; I would give my money, I would give my life for my children; but I wouldn't give myself. I can't make it more clear; it's only something which I am beginning to comprehend, which is revealing itself to me"[8]. Pornind de la această afirmație și de la convingerea ei că orice individ are dreptul să nutrească gînduri și sentimente pe care să și le păstreze numai și numai pentru sine, cititorului i se oferă pe parcursul romanului posibilitatea să descopere ce înseamnă pentru Edna diferența între e s e n ț i a l și n e e s e n ț i a l, c e i l a l ț i și e u.

Edna se îndrăgostește de tînărul Robert Lebrun care obișnuia să țină de urît doamnelor venite în vacanță. Într-o duminică înainte de plecarea lui Robert în Mexic, Edna este însoțită de acesta pe o mică insulă. După somnul adînc de după amiază Edna experimentează primul moment al realizării de sine. Cu valoare de simbol, ce ne aduce aminte de Rip Van Winkle, somnul este urmat de deșteptare, de realizarea iubirii. „Her eyes were bright and wide awake and her face glowed.

'How many years have I slept?' she inquired. 'The whole island seems changed. A new race of beings must have sprung up, leaving only you and me as past relics'"[9].

Stăpînită de acest sentiment și după întoarcerea la New Orleans, Edna începe să renunțe la tot ce îi aparține și la toți și toate ce îi aparțin. Dorește să trăiască singură, fără soț, fără copii, să-și cenzureze emoțiile și sentimentele, într-un cuvînt să fie liberă și să se dedice sieși. În acest drum al cunoașterii de sine Edna realizează că ea nu este nici „the motherwoman" ca Adèle Ratignolle, tipul ideal al feminității, dar nici modelul oferit de Mademoiselle Reisz, artista lipsită de feminitate și cochetărie, nu i se potrivește.

---

[7] K a t e C h o p i n, *The Awakening*, Bantam Classic Edition, New York, 1981, p. 150.
[8] *Ibidem*, p. 62.
[9] *Ibidem*, p. 49.

Un scurt intermezzo sentimental cu Alcée Arobin marchează al doilea moment al cunoașterii de sine. Edna recunoaște că nu iubirea ci păcatul este mobilul acestei relații. "There was a dull pang of regret because it was not the kiss of love which inflamed her, because it was not love which had held this cup of life to her lips"[10].

Următorul pas este hotărîrea de a se muta din casă, într-un mic apartament, și să trăiască dintr-un venit modest în așteptarea lui Robert. Întoarcerea acestuia, bucuria dragostei împărtășite, plecarea sau mai degrabă fuga lui Robert, 'Good-bye, because I love you', este un ultim moment revelator pentru Edna. Ea ajunge la realizarea că tot ce este material chiar și copiii și Robert, nu sînt altceva decît forțe ce au subjugat-o și o vor subjuga și că în cele din urmă ea tot singură este. "There was no human being whom she wanted near her except Robert; and she even realized that the day would come when he, too, and the thought of him would melt out of her existence, leaving her alone"[11].

Odată adevărul despre sine descoperit, Edna știe ce are de făcut. Alege moartea în locul vieții eliberîndu-și sufletul de păcate, de tot ce o subjugă sau o pot subjuga ca individ, și se contopește cu marea și cu toată întinderea de dincolo de orizont.

Conflictul Ednei este construit pe dicotomiile esențial-neesențial, ceilalți-eu, iubire-păcat, soartă-voință lăuntrică *(free will),* om-natură. Edna Pontellier se naște dintr-o imagine pe care și-a făurit-o despre sine, despre condiția omului nu în raport cu mediul social dat, ci în raport cu conceptele filozofice asupra naturii umane, a voinței lăuntrice și a libertății de alegere. Aceste idei adînc înrădăcinate în gîndirea filozofică americană a secolului XIX prin moștenirea lui Tocqueville, Thoreau și Emerson sînt proiectate și concretizate în romanul lui Kate Chopin.

Formula de rezolvare pe care Kate Chopin a găsit-o este ambivalentă. Ea oferă posibilitatea individului să-și dirijeze propria viață, să aleagă chiar între viață și moarte. Din acest punct de vedere ea militează evident pentru integritatea individului și pentru biruința voinței lăuntrice. Din punct de vedere etic și social actul Ednei este de condamnat. Dar pe Kate Chopin nu a interesat-o reacția comunității. Flaubert ne informează cu lux de amănunte cum a reacționat fiecare individ al microsocietății în care a trăit Emma, romanul fiind pînă la ultima sa pagină un monumental roman de analiză de realism documentar. În romanul lui Kate Chopin, Edna se îndepărtează tot mai mult de societate, iar actul final, imersiunea în mare, pare să corespundă simbolic hotărîrii pe care a luat-o și Thoreau să trăiască pe malul lacului Waldo, singur, "to front only the essențial facts of life"[12].

Concentrată pe acest unic personaj al romanului în care s-a proiectat pe sine, simțim prezența autoarei în fiecare gînd al Ednei, Kate Chopin a realizat un 'romance' bazat pe simboluri clasice somnul, marea,

---

[10] *Ibidem,* p. 111.
[11] *Ibidem,* p. 151.
[12] Robert Spiller, *The Cycle of American Literature,* Izdavacki Zavod, Jugoslavija, p. 7.

voiajul. Dacă există explicaţie pentru cuvîntul „indecenţă" atunci în cel mai bun caz el poate fi interpretat doar ca îndrăzneala unei scriitoare de la finele secolului trecut de a crea un personaj feminin care să fie torturat de eternele probleme ale umanităţii, aşa cum au fost minţile luminate al căror model le-a urmat.

KATE CHOPIN, *THE AWAKENING:* A POSSIBLE MADAME BOVARY

(Summary)

Kate Chopin's novel *The Awakening* (1899) triggered a national scandal for "indecency" and was banned from the public. In the attempt to re-evaluate the contribution of the American women novelists to the development of the novel "on native grounds" recent criticism has placed her among the most sensitive and bold writers, a disciple of Maupassant and Flaubert.

This comparative approach to Kate Chopin's novel and Flaubert's *Madame Bovary* starts with the similarities in the theme and moral purpose of the two books. The comparison can be extended to character building and the structure of the novel. The article attempts to prove that similarities are to be found only on the surface structure of the two novels. With Flaubert, the character, an offspring of romantic literature, is the victim both of her romantic of life and of the social circumstances. Edna Pontellier, Chopin's heroine, sprang from a romantic image of herself, an image built on and deeply rooted in the American thinking shaped by Tocqueville, Emerson and Thoreau. Consequently, while Flaubert's novel is a minute study of human behaviour and social relationships, Chopin's novel is focused exclusively on Edna and constructed on basic symbols: sleep, voyage and the sea. Thus, *The Awakening* emerges as a "romance" of human search for identity and realization of truth about the self.

STUDIA UNIVERSITATIS BABEŞ—BOLYAI, PHILOLOGIA, XXX, 1985

IMAGINI CONCETTISTE LA SHAKESPEARE ŞI KEATS

SANDA BERCE

Natura şi sursa scrierii sau scriiturii poate fi considerată ca „moa de a experimenta emoţional şi intelectual realitatea, un mod particular fiecărui individ ce se reflectă pe sine în stil"[1]. Modul în care scriitorul 'obligă limbajul' să se supună şi, deci, să exprime o anumită experienţă este o chestiune de tehnică, de proces de elaborare. John Middleton Murry[2] atribuie acestui proces mai multe etape pe care le-am găsit semnificative nu atît prin noutate cît prin faptul că se constituie într-un succint *cod al scrierii,* răspunzînd, în acelaşi timp, unor cerinţe impuse de prezentul studiu. În *Problema stilului (The Problem of Style),* J. M. Murry definea aventura scrisului ca un proces prin care „din mulţimea de percepţii vii, active rezultă un sens al vieţii văzută ca întreg"[3]. Primul stadiu este cel al 'sensibilităţii comune'; Obiectele din jur, viaţa de zi cu zi a individului sau viaţa sa interioară, produc asupra scriitorului impresii profunde şi foarte precise, mai precise şi mai profunde decît acelea produse asupra omului obişnuit. Apoi impresiile se acumulează, se şterg, într-o oarecare măsură, şi se consolidează prin 'gîndirea contemplativă', de natură emoţională, constituindu-se în final într-un nucleu emoţional coerent. Deci simţirea (emotion) se codifică în obiectele care, iniţial, au generat-o. Relaţia Object-Impression-Emotion este un cod cu o semnificaţie anume pentru fiecare scriitor, un „mod specific de a experimenta realitatea"[4].

Studiul nostru este o investigaţie asupra unui aspect al acestei probleme. O vom face apropiind doi scriitori care, aparent, nu au nimic comun decît cultura căreia îi aparţin. Remarcabilă la cei doi este o anume calitate a imaginaţiei rezultată dintr-un mod particular de a observa şi reda realitatea. Un *mod dramatic,* remarcă F. O. Matthiessen în studiul despre Eliot[5], un *mod histrionic,* adăugăm noi.

Modul se defineşte prin capacitatea de-a comunica însăşi „esenţa vieţii, semnificaţia timpului real"[6] cu ajutorul unei sensibilităţi dedublate ce poate împleti emoţia şi gîndul într-o singură imagine în care observaţia se transformă în simţire[7]. Este un mod histrionic de a cuprinde *sta-*

---

[1] Murray, John Middleton, *The Problem of Style,* Oxford University Press, London, 1965, p. 21.
[2] Idem, *ibidem,* p. 23.
[3] *Ibidem,* p. 23.
[4] *Ibidem,* p. 24.
[5] Metthiessen, F. O., *The Achievement of T. S. Eliot,* Oxford University Press, London, 1969, p. 78.
[6] Idem, *ibidem,* p. 67.
[7] *Ibidem,* p. 68.

rea de existenţă, o concreteţe ce rezultă din abundenţa de impresii, rezultante ale coroborării simţurilor şi gîndirii într-o *imagine-metaforă*. Aceluiaşi mod histrionic i se subordonează alegerea cuvîntului anume, a cuvîntului ce exprimă comuniunea perfectă dintre simţ, gînd şi prezenţa ideii în imagine, imaginea, *figura de sens* care este concetto. Aceste tipuri de imagini poetice create de Shakespeare şi Keats le-am regăsit suprapuse viziunii noi, moderne despre poezie la Ezra Pound. „Imaginea", scria Pound, „este aceea care prezintă un complex intelectual şi emoţional echivalent unui anumit moment dat"[8].

Prin urmare obiectul studiului nostru comparativ este analiza unor imagini poetice de tip particular pe care din motive de ordin practic le vom numi de acum concetto, la Shakespeare, şi imagini sinestezice de tip concettist, la Keats. Ne interesează un anumit joc al figurilor de stil care concură la exprimarea concettistă şi, totodată, vom încerca să desluşim, pe cît se poate, un mecanism al echivocului, al iregularului, ce are drept rezultat imaginea totală, complexă, dramatică a trăirii poetice. De asemenea dorim să relevăm cîteva aspecte practice ale poeziei văzută ca „artă combinatorie ce se caracterizează prin contorsionare, inversiune a logicii prin logică"[9]. În demersul nostru ne alăturăm opiniei care consideră că sursa concettistă a imaginilor în poezia lui Keats este Shakespeare anilor de maturitate[10], după cum, sub pavăza autorităţii în materie, credem în sursa ovidiană a concettismului shakespearian[11]. Este vorba de descendenţa din *Metamorfoze*, o imensă culegere de istorii despre schimbare, transformare şi *trecere în altceva*. Aspectul care leagă *Metamorfoze* de concetto-ul shakespearian este maniera în care Ovidiu prezintă lumea: „o fantezie acut *vizualizată* din care se desprinde sensul aproape bolnav al schimbării, al amestecului, al dizolvării, realizat printr-o selecţie a detaliului şi precizie a perceptibilului[12]. Pe această linie evoluează concettismul shakespearian, adăugîndu-şi, cu precădere în piesele anilor de maturitate, valoarea dramatică. Imagini disparate ale realităţii/trăirii fuzionează într-o singură imagine complexă, echivalent al unui moment de tensiune emoţională. De aceea concetto-ul devine la Shakespeare limbajul folosit de personaje „sub influenţa tensiunii pasionale"[13], el este limbajul „trăirii ce trebuie cumulată într-o imagine controlată dramatic"[14].

Din punct de vedere al conţinutului, 'concetto-ul' este o imagine cu rădăcini într-o *experienţă esenţială* ce primeşte în procesul de creaţie o viaţă proprie, în aşa fel, încît, fiecare aspect al experienţei poate sugera oricare altul fără vreo legătură logică. Se naşte dintr-un paralo-

---

[8] Pound, Ezra, apud F. O. Matthiessen, *op. cit.*, p. 61.
[9] Gustav Réne Hocke, *Manierismul în literatură*, Bucureşti, Editura Univers, 1977, p. 90.
[10] Murry, John Middleton, *Shakespeare*, Jonathan Cape, London, 1936.
[11] Wain, John, *The Living World of Shakespeare*, Macmillan Press, London, 1968.
[12] Idem, *ibidem*, p. 19.
[13] Murry, John Middleton, *op. cit.*, p. 283.
[14] *Ibidem.*

gism[15] și este ceea ce Keats ar numi 'sensation' acumulată într-o suită de imagini ce se reiau unele pe altele perpetuu. Este, cu alte cuvinte, o contopire a *imaginii-simțire* cu *personajul-trăire,* rezultatul fiind *simțirea-trăire.* Spre exemplu, vestitele cuvinte ale Cleopatrei din actul IV, scena 2, a piesei *Antoniu și Cleopatra:*

And it is great
To do *that thing* that ends all other deeds
Which *shackles* accidents and *bolds up* change
Which *sleeps* and never *palates* more *the dug*
The beggar's *nurse* and Caesar's[16].

Măreț e să oprești în loc destinul
Să pui un frîu căderii și zăvorul
Să-l tragi peste schimbări, să afli somnul
Din care hrana-și scoate cerșetorul
Cu Caesar deopotrivă[17].

Versul este rezultatul fuziunii anunțate anterior. Simțirea-trăire este *moartea.* Cuvîntul, ca atare, nu este exprimat, coexistă latent cu acel vag 'lucru' care 'zăvorește', 'încătușează' și 'adoarme', care 'adăpostește', 'ocrotește', dar și 'gustă hrana', este ea, doica cezarului și a sărmanului, moartea. Aici, concetto-ul este o trăire simțită, născută din ceva nedeterminat, confuz și totuși concret, activ, asemenea 'copilului adormit', vipera, ce suge adormindu-și doica, idee preluată în același, act al piesei:

Peace, peace!
Dost thou not see *my baby* at my brest
That *sucks the nurse asleep?*[18]

Tăcere!
Nu vezi că așezai la sîn copilul
Ce lacom suge adormindu-și doica?[19]

Există în cele două exemple o foarte strînsă relație între imaginea-simțire și personajul-trăire. Aceasta este exprimată de Cleopatra care experimentează „un amestec de trăire fizică, spirituală, intelectuală, emoțională“[20], un fel de individ total prin simțire-trăire.

La John Keats concetti, de sursă shakespeariană (după cum singur o afirmă în *Scrisori),* sînt rezultatul unei dileme, implicit exprimată în poeme. Prin formație, Keats este un poet pictural, poemele sale fiind o înlănțuire tumultoasă de scene „mînuite pictural din afară“[21]. Sursa este concepția romantică a identificării poetului ca esența și aspectul obiectului contemplării (Einfühlung/empatie), dar și un înnăscut simț al imaginii redată sinestezic. Dilema anunțată anterior este legată, deci de găsirea unui mod de exprimare a ceea ce se întîmplă în timp, adică, de exprimare dramatică a 'picturilor verbale'. Problema merită o aplecare

15 Gustav R. Hocke, *op. cit.,* p. 90.
16 Shakespeare, William, *Antony and Cleopatra,* Oxford University Press, 1971, p. 1007.
17 William Shakespeare, *Antoniu și Cleopatra,* în *Teatru,* București, E.P.L.U., 1968, p. 1368.
18 Shakespeare, W., *op. cit.,* p. 1011.
19 W. Shakespeare, *op. cit.,* p. 1386.
20 Murry, John Middleton, *op. cit.,* p. 293.
21 Tate, Allen, *A Reading of Keats,* The Bobbs- Merrill Co., New York, 1963, p. 497.

asupra ei, deoarece reprezintă modalitatea practică de luptă a poetului cu sine: concretizarea în imagini a ideii că viaţa este schimbare şi trecere, imagini izvorîte dintr-o profundă nevoie de a „dramatiza timpul sub presiunea exercitată de realitate"[22]. De aceea, dacă la Shakespeare concetto-ul, este realizat printr-un fenomen de *fuziune osmotică* a celor două nivele pe care le-am enunţat, în poezia lui Keats versul de tip concettist este rezultatul unei *comprimări* interioare, realizată prin alinierea şi concretizarea unor imagini senzoriale de tip sinestezic. Indiferent ce combinaţie de senzaţii foloseşte, rezultatul este acelaşi: se subliniază relaţia intimă între fenomene total diferite, se găsesc similitudini, într-o imagine complexă, amestec de participare simţită *organic* şi *intelectual*. Spre exemplu imaginea chinului şi încordării titanului Hyperion, din poemul cu acelaşi nume (deci imaginea unor *stări)* se suprapune cu personajul însuşi:

At this through all his *bulk* an *agony*	Şi-atunci din trupu-i munte-n agonie
Crept gradual, from the feet unto the crown	Sui încet, din tălpi pînă-n coroană
Like a *lithe serpent vast* and *muscular*	Ceva precum un şarpe mlădios,
Making slow way, with head and neck convuls'd	Enorm, tot muşchii, cu cap şi gît umflate
From over *strained might*[23].	Din pricina-ncordării peste fire[24].

Acest joc de impresii senzoriale comprimate echivalează încordarea, tensiunea, efortul, gigantismul cu imaginea unui şarpe-demon, iar rezultatul este trăirea organică a experienţei (încordării). Acest tip de imagini complexe nu trebuiesc confundate cu epitetele sinestezice care abundă în poezia lui Keats, epitete de tipul 'fragrant light', 'pale and silver silence', 'the touch of scent', 'soft incense'. Atît în acestea din urmă cît şi în imaginile de tip concettist ele nu sînt reale corespondenţe (în sensul simbolist al cuvîntului), nu sînt *substituiri,* ci materializări ale unui simţ printr-un altul, adăugîndu-se, astfel, o anumită profunzime imaginii ca, de pildă, în următoarele versuri din poemul narativ *Hyperion:*

... his palace door flew ope	..... înalta-i poartă
In smoothest silence ...	Se deschise larg şi fără zgomot;
And like a *rose* in *vermeil tint* and *shape*	Cum se deschide roza purpurie
In *fragrance soft* and *coolness* to the *eye*	Plăcut mirositoare, răcoroasă[26].
. . . .[25]	

[22] Idem, *ibidem*, p. 499.
[23] Keats, John, *Poems and Selected Letters, Hyperion,* Bantam, New York, 1962, p. 218.
[24] Idem, *Hyperion,* în *Cele mai frumoase poezii,* Bucureşti, Editura Tineretului, 1969, p. 114.
[25] Idem, *Hyperion,* New York, p. 217.

În exemplele de mai sus se remarcă o predilecție pentru *tactil*, pentru palpabil și concret; imaginile sînt direct sau indirect legate de simțul gustului și de cel olfactiv, fiind susținute și adîncite de asociația cu tactilul.

În cele ce urmează vom încerca o succintă analiză a structurii imaginii concettiste, încercînd s-o definim, pe cît posibil, sub raport stilistic. Avem în vedere faptul că concetto-ul este o *figură de sens* și nu o figură de stil, mai precis o *figură semantică ce incumbă figuri de stil*.

Paul Valery, admonestînd unii critici contemporani pentru a fi neglijat însemnătatea unor 'topoi retorici', scria în *Questions de la poésie*: „Aceste figuri joacă un rol de seamă în creația conștientă și construită, dar și în acea poezie, mereu activă, care răscolește încremenitul nostru tezaur de limbă, lărgește semnificația cuvintelor sau o îngustează, operează prin simetrii sau transformări [...]. Arta este o permutare constructivă"[27]. Preluîndu-i ideea și aplicînd-o la Mallarmé, Hocke conchide că opera de artă este un mecanism care își creează conținutul printr-un proces „paralogic—a-logic — combinatoriu în care hazardul este nimicit prin hazarduri deliberate"[28]. Concetto-ul este un astfel de 'hazard deliberat', sau, în accepția lui T. S. Eliot „reunirea căutată a celor neasemănătoare (far-fetched associations of the dissimilar)[29]. Hocke adoptă conceptul aristotelian de 'discordia concors'. Un 'concetto' este o coincidență a contrariilor, o imagine-metaforă subtilă care face vizibil ascunsul[30]. Noi îl definim ca *joc al contrariilor*, bazat nu numai pe un joc al semnificației cuvintelor, ci și pe un *joc al logicii* ce potențează metafora într-o clipă de profundă emoție poetică, „dincolo de raporturile strict senzoriale pînă la o ambivalență ce anulează coordonatele spațiale"[31]. Concetto-ul este deci un joc, o aventură a cunoașterii, terminată cu o peripeție, o răsturnare bruscă, o reversiune neașteptată, este „un *mod poetic* care oglindește punctul culminant al peripeției și exprimă totodată perioade de criză extremă"[32]. Privit din această perspectivă, concetto-ul răspunde, din umbra veacurilor, *ideii de frumos*, așa cum a fost ea exprimată de Baudelaire: „Iregularul, adică neașteptatul, surpriza, uimirea — este un element esențial al frumosului"[33].

Sub aspect stilistic, concetto-ul este un paralogism prelucrat cu metafore de opoziție, metafora care unește contrariile. O metaforă naște altele în funcție de combinațiile făcute, rezultînd *lanțuri asociative de imagini*, care, stilistic, sînt metafore, metononimii, comparații, parabole, simboluri, oximoroane, personificări, paradoxuri, alegorii. În fapt, în liniile sale esențiale, concetto-ul este *metaforă a unei noțiuni* (stări,

---

[26] *Ibidem*, în *Cele mai frumoase poezii*, București, Editura Tineretului, 1969, p. 112.
[27] Gustav R. Hocke, *op. cit.*, p. 92.
[28] Idem, *ibidem*, p. 94.
[29] *Ibidem*, cf. G. R. Hocke, *Donnein our Time*, p. 95.
[30] *Ibidem*, p. 11.
[31] *Ibidem*, p. 134.
[32] *Ibidem*, p. 210.
[33] Gustav R. Hocke, *op. cit.*, p. 103.

idei). În primul text din Shakespeare, ales spre exemplificare, Domitius Enobarbus, prietenul lui Marc Antoniu din piesa *Antoniu şi Cleopatra,* exprimă durerea prieteniei trădate, dorinţa de a muri împotriva firii, de a dispare împreună cu gîndu-i mîrşav:

That life a very rebel to my will
May hang no longer on me; throw my *heart*
Against the *flint* and *hardness* of *my fault*
Which being dried with grief, will break to powder
And finish all foul thoughts[34].

. . . . ca viaţa răzvrătită
În contra voiei mele să-nceteze
A mă năpăstui. Preachinuita,
Sărmana-mi inimă izbeşte-o groaznic
De piatra dură a greşelii mele
Şi fie ca uscată de durere
În praf să se prefacă, împreună
Cu hîdele-i gîndiri . . .[35].

Stilistic, versurile de mai sus sînt o combinaţie tumultuoasă de metaforă, oximoron, paradox şi epitete sinestezice. Noţional, imaginea este o metaforă a dorinţei de autoanihilare.

Al doilea text surprinde imaginea de coşmar ce i se dezvăluie lui Macbeth, în actul II, la vederea trupului neînsufleţit al lui Duncan, expresie, la primă citire, a groazei în faţa nimicniciei şi deşertăciunii vieţii.

Here lay Duncan
His *silver skin* lac'd with his *golden blood*
And his gash'd stabs, looked like a breach in nature
For *ruin's wasteful entrance:* there the murderers
Steep'd in the colours of their trade, their daggers
Unmannerly breeched with gore . . .[36]

Ici Duncan, chip de-argint vrîstat cu sînge,
Deschise plăgi, porţi ale nimicirii
Colo tîlharii, roşul faptei lor,
Pumnale-n cheag de sînge întecuite[37].

După Cleanth Brooks acest concetto conţine simbolul central al piesei, cel al *omului nepotrivit,* al celui sărac cu duhul, vanitos, înşelător şi crud, care păşeşte peste trupul prietenului pentru a-i lua locul şi puterea[38]. Fragmentul vehiculează *metafora măştii*[39] ce trebuie să ascundă o inimă falsă, relevată prin antiteză.

În *Romeo şi Julieta,* actul I, am găsit un concetto clasic, succesiune de oximoroane şi paradoxuri, un 'concordia discors' ce exprimă

---

[34] Shakespeare, William, *Antony and Cleopatra,* p. 1003.
[35] William Shakespeare, *Antoniu şi Cleopatra,* p. 1345.
[36] Shakespeare, William, *Macbeth,* p. 854.
[37] William Shakespeare, *Macbeth,* p. 992.
[38] Brooks, Cleanth, *The Well Wrought Urn,* Harcourt Brace, New York, 1947, p. 32.
[39] *Ibidem;* cf. Caroline Spurgeon, *Shakespeare's Imagery and What it Tells Us,* 1935, Cambridge University Press, 1965.

metafora iubirii. Dincolo de raporturi strict senzoriale, metafora noțiunii de iubire este ambivalentă prin caracterul ei iluzoriu și efemer:

Why then, O *browling love! O loving hate*
O any thing! of nothing first create
O *heavy lightness! serious vanity!*
Mis-shapen *chaos* of *well-seeming* forms!
Feather of lead, bright smoke, cold fire, sick health
Still waking sleep, that it is not what it is!
This love feel I, that feel no love in this![40].

Ei bine, ură plină de amor!
Amor setos de ură! Tot născut
Dintr-o nimica toată la-nceput
Deșertăciune grea, voioasă jale
Haos diform de forme ideale
Avînt de plumb! Lumină, fum! Foc, gheață!
Bolnav, dar teafăr! Somn de-a pururi treaz[41].

Sub raport stilistic toate textele de mai sus sînt redate prin *figuri ale ambiguității,* în principal cele de similitudine și analogie (metafora, comparația, metonimia) și cele de opoziție și contradicție (oximoron, paradox, antilogie). În cîteva cazuri am menționat prezența unor epitete sinestezice de tip antitetic. Metaforismul are un evident caracter *asociativ,* în sensul reunirii celor disparate. Hocke îl găsește deformator: „Pentru a releva un strat sufletesc mai adînc (pentru a trece la un alt plan existențial) *metafora convențională* devine în dublu sens irațională. Ea este smulsă convenționalismului irațional printr-o destrămare intelectuală, urmată de o recombinare rațională de litere și cuvinte. Termenul de 'puns' trebuie înlocuit cu noțiunea de perspectivă iluzorie a limbajului“[42]. Este aici sugerat și *aspectul semantic* al problemei. Sub aspect semantic, concetto-ul se bazează pe echivoc, ambiguitatea și plurivalența cuvîntului, practic rezultînd, asemenea calamburului, din omonimie cu un alt cuvînt sugerat în context și din polisemie. Deși referirile semantice sînt, de cele mai multe ori, *descifrabile rațional,* atributele particulare sînt combinate adeseori în chip a-logic, 'răscolind încremenitul nostru tezaur de limbă', prin deplasarea înțelesului inițial în spre echivoc. De aici și dificultatea traducerii unor imagini. Prezentînd în paralel textul original și traducerea nu am făcut decît să subliniem strădania traducătorului, pus în fața unui text — fenomen complex.

Prin comparație cu Shakespeare, concettismul lui Keats este o concentrare într-o singură imagine a mai multor aspecte/calități ale unui obiect/subiect, acesta din urmă apărînd ca un tot unitar. Practic concettismul se bazează pe asociații senzorial tactile, combinate, în vers, cu o *condensare* extraordinară a impresiilor senzoriale de altă natură. Re-

---

[40] Shakespeare, William, *Romeo and Juliet,* p. 776.
[41] William Shakespeare, *Romeo și Julieta,* p. 285.
[42] Gustav R. Hocke, *op. cit.,* p. 133.

zultatul este ceea ce Hazlitt numea 'gusto' (o stare prin care imaginaţia poetică exprimă caracterul complex, de tot unitar al obiectului contemplaţiei). Stilistic, imaginile concepute de Keats, sînt *sugerări de tip asociativ* cu ajutorul unor metafore condensate, a unor epitete metaforice, a unora sinestezice, de antiteză.

În *Lamia*, momentul transformării şarpelui în femeie este surprins într-o astfel de imagine, sugestivă prin ambiguitatea sensurilor: „The colours all *inflamed* throughout her *train* / She writh'd about convuls'd with *scarlet pain* / A deep *volcanian yellow* took the place“[43]. Stacojiul şi galbenul devin atribute ale durerii, printr-un surprinzător transfer de sens, într-o imagine pe care o resimţim organic. Lamia, şarpele, devine roşu, apoi galben într-un proces, care, în mod firesc implică suferinţă.

În *Ajunul Sfintei Agnes*, purpuriul (roşu) devine metafora tinereţii, a dragostei pasionale, a gîndului înflăcărat, a simţirii şi a organicului prin acelaşi mecanism al transferului de sens în interiorul unor metafore condensate şi a unor epitete de antiteză (sinestezice):

Sudden a *thought* came like a *full-blown rose*	Un gînd ţîşnind ca trandafirul în floare
Flushing his brow and in his *pained heart*	I-aprinde fruntea, inima-i durută
Made *purple riot*[44].	De-un purpuriu tumult se-ncinge tare[45].

Purpuriul se asociază simţirii şi gîndului prin transferul de sens de la trandafir la 'tumultul purpuriu' al inimii scăldate în sînge.

Din textele prezentate rezultă preocuparea poetului romantic pentru surprinderea şi exprimarea de asociaţii senzoriale simultane şi pentru cultivarea de asociaţii noi, surprinzătoare, evocatoare. Tehnica este aproape simbolistă, cu menţiunea că nivelul corespondenţelor corespunde unei materializări, substanţializări şi esenţializări a imaginii. Se pot distinge trei tipuri de esenţializări: a) esenţializare de la simpla imagine/comparaţie pînă la metafora complexă *(Hyperion)*; b) esenţializare prin imagini care se dezvoltă unele din altele, în joc asociativ, construite pe imagini convergente *(Ajunul Sf. Agnes)*; c) esenţializare prin simbol bazat pe o succesiune de senzaţii asociate *(Lamia)*. Stilistic, concettismul lui Keats foloseşte într-o mai mare măsură *figuri ale plasticităţii*, ale descripţiei. Aceasta este justificarea pe care o găsim atunci cînd afirmăm că imaginea sa nu este un concetto ci este de tip concettist.

Din studiul nostru se pot desprinde următoarele concluzii cu privire la sursa, mecanismul şi conţinutul imaginii concettiste la Shakespeare şi Keats:

1. Concetto-ul este o figură semantică ce incumbă figuri de stil. Sub aspect structural este un paralogism prelucrat cu metafore de opoziţie, rezultînd lanţuri asociative de imagini ce concură la exprimarea metaforică a unor noţiuni, respectiv a unor idei (stări etc.);

[43] Keats, John, *Lamia*, p. 133.
[44] Idem, *The Eve of St. Agnes*, p. 237.
[45] Idem, *Ajunul Sfintei Agnes*, p. 92.

2. Atît la Shakespeare cît și la Keats, concetto-ul este expresia unei experiențe esențiale, relevată printr-o contopire a imaginii-simțire cu personajul-trăire. Contopirea se realizează în grade și pe căi diferite, mai profund la Shakespeare, mai difuz la Keats;

3. Imaginea concettistă shakespeariană este simțirea-trăire, cea a lui Keats este, mai degrabă, o participare simțită organic, spiritualul, intelectualul fiind umbrite de organic și emoție;

4. Imaginea shakespeariană se realizează prin fuziune osmotică a unor imagini ce se succed, la Keats prin compresiunea unor imagini de tip sinestezic;

5. Paralogismului concettismului lui Shakespeare îi opunem a-logismul simțirii poetului romantic.

CONCEIT IN SHAKESPEARE AND KEATS

(Summary)

The study is an approach of conceits and synaesthetic imagery in Shakespeare and Keats and an inquiry into the poetic imagination and imagery. It also attempts to define the source, the content and the particular mechanism of the *conceit*. The conceit is viewed as a *semantic figure* or ornament, versus the figures of speech, structurally a paralogical construction, built up on far-fetched (or condenssed) metaphors. Associative chains of recurrent images are obtained that go into the *metaphoric utterance* of some notions, ideas and state of mind.

The conceit and the synaesthetic imagery are the result of an essential experience in which the 'image-sensation' coalesce with the 'character — emotion'. Such a complex imagery is achieved by *fusion* of several images in Shakespeare and by *compression* of synaesthetic images in Keats.

STUDIA UNIVERSITATIS BABEŞ—BOLYAI, PHILOLOGIA, XXX, 1985

HEMINGWAY'S MODERNISM

AUREL CURTUI

"People in a novel, not skillfully constructed characters, must be projected from the writer's assimilated experience, from his knowledge, from his head, from his heart, and from all there is of him. If he ever has luck and seriousness and gets out entire they will have more than one dimension and they will last a long time"[1].

Starting from this striking idea it is my intention to prove that this great American writer opened up, to a great extent, a new road to contemporary fiction. Since the "new wave" of the American novel represented by Erskine Caldwell, William Faulkner, John Steinbeck, John Dos Passos and Ernest Hemingway made an impact on the as yet unconquered European field of literature. They opened up a whole era in search of truth. Along these lines Hemingway's rewarding work found a distinct place. He developed a poetics of his own of striking originality concerning human existence. His aesthetic approach found its way in a philosophy that was his own, a philosophy which leads to an everyday epos within the framework of a realism which could be called symbolic and toward a mythology that was completely new.

Hemingway's major works constitute a departure, in many respects a radical one, from the literary tradition preceding him. When considered together his main works read like a program for the shifts in narrative technique that characterized the rise of modernism in American fiction.

Hemingway turned his back on traditional American prose patterns and discovered a new horizon based on observation and character.

His early work turned up to be a series of studies of the human mind, often based on the building up of an atmosphere rather than observing of moral patterns. The writer gradually found his way to concrete reality, his feet is on the ground while he left room for sentimental strain. His scrutiny of reality points to minute details.

Hemingway's idea of the function of art is entirely modern. It is to him a road to knowledge and to the discovery of truth. Hemingway's art is not an imitation of nature but rather the remaking of reality in truthful patterns and structures. These, of course, reflect the emotional condition of the writer. A fundamental source of literature, according to Hemingway, is real life. "You must first know your subject" — says Hemingway in an article published in 1934 — next you must know how to write it. Learning these two things is a lifetime job".

---

[1] Ernest Hemingway, *Write It as It Really Is*, in *Writer to Writer: Readings on the Craft of Writing*, Edited by Watkins-Knight, New York, 1966, p. 127.

Hemingway's modernism rests, first of all, on his urge to be a modern prose-writer from the very beginning. He avoided the easy paths and chose the steep slopes of a new art despite all risks.

He defied prejudice and rejected the commonplaces of standard American prose and touched upon striking themes as: the problems of human solitude, death and illusions, the victory of human dignity over evil in the world. He thus anticipated certain aspects of the literature of alienation and of the absurd of later existential prose. To this purpose he revealed an entire gamut of means of discovering and decoding the symbols of reality. To this effect he did not hesitate to write newspaper reports, sketches, short-stories, novels, and articles.

The great variety of epic forms and structures approached are noticeable in the early volume entitled *In Our Time*. In it Hemingway asserted himself as an innovator and blazer of new trails in American fiction with regard to content and form. Nick Adams, the hero of several stories in this volume is in search of the very values that can do away with the loneliness of the individual, such as: courage, dignity, self-control, and true friendship. The writer is a sophisticated "viveur" cultivating a sophisticated way of looking at things in order to make a note of the victories, and defeats, the hopes and resignation of his hero.

In such stories, for instance, surprise cannot be felt in the unfolding of the action but in reactions set forth on the psychological level between heroes. Significant are in this respect *Indian cabin* and *The End of a Story* whose social function is not to resolve or put forward a certain problem but to incite the reader's phantasy towards a similar solving of existence dillemas.

Or, for instance, in *The Capital of the World* Hemingway sets forth the condition of modern man and his detachment in face of death aiming at a reassessement of the values of a chaotic and bizzare world.

Hemingway's typical form of narration is the story entitled *The Undefeated* where we find the well-known tension, a feature to be found in most of his stories. The permanent contrast between what happened or what is said and what actually is in the displaying of the narration on several levels preserves this tension and creates an unusual background in the structure of the narrative.

Here is another example. In *The Short Happy Life of Macomber* the hero rapidly develops from fear to courage, from indifference to hatred.

As Eric Auerbach observed is his *Mimesis*, Hemingway "evokes isolated everyday happenings and situations"[2] which at every moment are to be found within the frame-work of a destiny. This tendency of his confers a new modernism since it leads to the achievement of a synthesis of the life pattern of the average American. Significant from this point of view is Hemingway's first novel *The Sun Also Rises*. It sets forth the endeavours of a whole generation to find a way to progress based on its confidence in the powers of man. The art of *understatement*,

---

[2] Eric Auerbach, *Mimesis*, New York, 1976, p. 156.

one of the basic principles of his aesthetics, is highly developed in this novel. Jake Barnes, the protagonist of the work, makes use of a subtle art of the unsaid, an art based on the meaning beyond the meaning of a word.

The new formula is also experimented in the novel *Farewell to Arms* which points to the consequences of the Hemingway generation as a pointless human tragedy. The epic moments of history alternate with lyrical moments of high value which lend a certain charm to this book. A major work *The Old Man and the Sea* is a story in a class by itself. Hemingway proves his capacity to delineate the unique human experience. The story is a masterful presentation of stoicism, the dignity with which the hero endures his destiny and faces a glacial and arid world.

Thus Hemingway brings new dimensions to American fiction. His work is prevaded by a strong desire to instruct and change man. He speaks to a tragic and arrogant world. He calls the attention of mankind to the necessity of saving man and his eternal virtues. There lies the essential creative and topical value of his work.

MODERNITATEA LUI HEMINGWAY

(Rezumat)

Lucrarea prezintă elementele noi pe care Hemingway **le-a** adus în proza **americană. Se subliniază** modul în care el renunță la modelele tradiționale și **descoperă orizonturi noi** prozei bazate pe **cunoaștere și adevăr. În** acest **sens Hemingway dezbate teme** de mare interes în opera **sa, surprinse** într-o mare **varietate de forme** și structuri narative.

STUDIA UNIVERSITATIS BABEŞ—BOLYAI, PHILOLOGIA, XXX, 1985

VALUES OF THE PRESENT TENSE IN COLLOCATION WITH DEFINITE TIME ADVERBIALS

MIHAI M. ZDRENGHEA

1.0. In this article selected problems in the semantics of English verbs, their time reference and their restrictions on temporal adverbials are examined within the theory which we have developed in some previous articles[1]. However, we wish to make clear that we do not claim that this article will analyse all the aspects connected with tense-temporal adverbials. One might now ask why this particular methodology must necessarily lead us to the most adequate theory of natural language, and furthermore, why should the sub-lexical structure of lexical items obey the same constraints as super-lexical syntax? The answer, of course, is that there is no reason at all why we necessarily must assume this to be so. It is well known that the methodological assumptions of any science (like the questions of what counts as data and what counts as an argument) are ultimately arbitrary and in fact change in all science as time passes.

The nature of a scientific theory at any point depends as much on these assumptions as upon the fact of the empirical data itself. But a methodology is a good one and deserves to be persued so long as the theory it produces continues to explain the data without contradicting itself, the resulting theories continue to lead to new and interesting facts, and the theory produced is interesting and satisfying in an admittedly subjective way. The real rationale of this article is therefore to illustrate and explore this methodological assumtion, even more than to explore specific problems in verb aspect. The data examined in this article include the properties of tenses in English, their co-occurrence restrictions with various types of time adverbials, and the semantic correlates of various combinations of verbs and adverbials. Anyway, we refrain from making any claims of universality for these analyses.

1.1. From the temporal point of view, the verb-adverbial relationship in English should be dealt with from the very first instance of time specifications. This is justified by the frequency of obligatory co-occurrence of verbal forms and temporal adverbials. The general temporal reference of different actions, the sequential relationship of one action with another, is made by the balance between adverbial specification and tense form.

---

[1] See our articles: *Towards a Semantic Description of Tenses In English,* in „Revue roumaine de linguistique", XXII, 3, 1977, pp. 291—302, *Towards a Semantic Interpretation of the Present Tense,* in „Studia", 1, 1978, pp. 53—61, *Există restricţii selective în colocaţia timp—adverb de timp?,* in „Cercetări de lingvistică", XXIII, 1, 1978, pp. 97—102.

The description must reflect the fact that many adverbials have a manifest tendency to occur with a specific tense form, the co-occurrence with others being relatively infrequent. When they co-occur with other tense forms than the one usually accepted, it means that the construction is semantically more specific. There is rarely a choice between two co-occurrences to refer to the same general area of temporal reference, but such a choice might exist and in this case the adverbial would be automatically assigned to one tense form and not another. If, for some reason, the speaker wants to break the expectation, he may assign the adverbial to the other tense form with a stylistic implication. Usually the occurrence of one adverbial will produce the occurrence of a tense form.

The co-occurrence restrictions of an adverbial are semantic in nature and therefore depend greatly on the inherent semantic features of the adverbials[2] and the tenses described[3]. There are cases when the time adverbial determines the tense, a fact which explains why statives do not occur in commands. Statives take no time adverbials. The time adverbial indicates the time-axis of the verb in respect with which the presuppositions and implications associated with the verb divide.

2.0. Time adverbials play an important part in specifying the time reference of the verb. Thus, it is the time adverbials that determine that the reference in: (1) *He is writing now* is present, whereas that in: (2) *He is writing tomorrow* is future. Because of their time specifications, some time adverbials cannot co-occur with particular forms of the verb group. Thus, *tomorrow* does not co-occur with the simple past: (3) **He wrote tomorrow* and *yesterday* does not co-occur with the present nor with modal auxiliaries: (4) **He may write yesterday*.

2.1. First of all this analysis will provide information on punctual events. This analysis can be shown to exclude achievement verbs from the durative constructions (thus explaining the restriction on co-occurrence with *for*-phrases) except in just those cases where an indefinite plural or mass noun occurs in the sentence[4]. Achievements do not need any time specification when used in the present tense, as they entail a present time. However, an achievement verb in the present tense is rather awkward: (5) *?He discovers the truth.*

2.2. Punctual verbs accept the collocation with definite time adverbials that denote a point in time: (6) *He finishes his work today*[5]. The time adverbial has a selection restriction that indicates possibilities of

---

[2] For a detailed description of the time adverbials see: M. M. Zdrenghea, *Structure and Values of the English Tenses Collocated with Time Adverbials*, Unpublished Ph. D. Dissertation, 1974.

[3] See M. M. Zdrenghea, *Towards a Semantic Description of Tenses in English*, pp. 292—296.

[4] Cf. M. M. Zdrenghea, *Despre opoziția 'momentan'/'durativ' în colocația timp—adverb de timp*, în „Studii", vol. II, Dej, 1978, pp. 53—59.

[5] As temporal adverbials bring specifications of *unit*, *direction* and *number*, an adverbial like *today* may be construed as punctual if the unit is *day* or durative if the unit is understood to be *hour*.

collocation with tense forms that have in their description the feature +SIMULTANEOUS. The combination specifies an activity that takes place on a definite time occasion in the present: (7) (+SIM → DEF → → Ø → Ø → Ø) + (+SIM → DEF → Ø → Ø → LIM) = (+SIM → 2DEF → → Ø → Ø → LIM)[6]. The specification of limitation brought by the adverbial indicates a more definite occasion, while the features +SIM and DEF are intensified, a fact which proves that, to a certain extent, the information brought by the adverbial is redundant. Punctual verbs often co-occur with punctual time adverbails modified by prepositions like *(before, when, after)*: (9) *That one goes off before midnight.*

3.0. The semantic properties of durative events used in the simple present tense allow collocation only with definite time adverbials referring to a period of time long enough to have a repeated action *(this week, this month, this year, etc.)*: (9) *John walks to school this week.* These temporal adverbials that express a limited period of time may collocate with tense forms that express habitual actions, as the selection restrictions +SIM and EXT are satisfied: (10) (+SIM → Ø → REP → EXT → Ø) + + (+SIM → DEF → Ø → Ø → LIM) = (+SIM → DEF → REP → EXT → LIM). The result of the combination expresses a **limited contemporaneous frequency of occurrence.**

3.1. By the fact that collocation with the present tense form expressing a habitual action should satisfy a selection restriction indicated by the mark EXT, no punctual definite time adverbial may collocate with this tense form: (11) **He speaks English now* (activity)[7].

4.0. On the other hand, the semantic features of statives indicate that they may collocate only with *now*, and in this case they may be considered as achievements that initiate a state: (12) *Now I understand it.* Under normal circumstances states do not collocate with definite time adverbials. Definite time adverbials imply a limited span of time which contradicts the semantic description of states which are not sensitive to the mark LIM: (13) **I understand him this week.*

5.0. Stage indicates, by virtue of their being used to express predications in the present time, referred to as a whole, as a single unit, simultaneous with the moment of speech, cannot collocate with time adverbials of any kind. Any indication of repetition, extension or limitation will break the internal equilibrium of this predication, altering its meaning completely. Sports comments and demonstrations have similar implications. This value can be labelled **instantaneous simple present,** being used only with dynamic verbs which signify an event simultaneous with the present moment.

---

[6] According to our opinion (see *Structure and Values...)* five systems are relevant to the description of tenses, time adverbials and the collocation of tenses and time adverbials. The five systems are: ± SIMULTANEOUS, ± DEFINITE, ± REPEATED, ± EXTENDED, ± LIMITED. Sound justification was given for each of the five systems. The description has thw form of matrices where the markers have fixed places.

[7] When *speak* is used as a stative, the sentence (11) is correct. The meaning is "He can speak English now".

6.0. An overtly expressed time adverbial cannot collocate with a tense if an essential property is predicated. It means that no time adverbial may co-occur with a generic present: (14) **A lion is a wild animal this morning.*

6.1. A similar restriction in collocation is generated by a predication that is defined as 'timeless'[8]. The content of such a predication is valid not only for a limited period of time, but for a period of time long enough to make any temporal specification irrelevant. It means that no temporal adverbial is accepted as the modifier of a verb expressing such a predication: (15) *It says in Chapter two . . .*

6.2. 'All time predications partially share the properties of 'generic' and 'timeless' predications in that they are also incompatible with definite temporal specifications: (16) *The earth moves round the Sun (*this week).*

7.0. The progressive aspect of the present tense form accepts the collocation of temporal adverbials that indicate a definite span of time. It is the mark DEF that is to be satisfied in the combination of the present tense progressive aspect and temporal adverbials: (17) *Anne is staying with us these days.* The semantic description of the progressive present requires a definite time specification which is satisfied in (17) by the adverbial *these days*, containing in its description the mark DEF: (18) (+SIM → DEF → Ø → EXT → LIM) + (+SIM → DEF → Ø → → EXT → LIM) = (+SIM → 2DEF → Ø → 2EXT → 2LIM). Though it seems that the adverbial does not contribute any meaning to the combination, it is evident that the mark EXT in the adverbial indicates that the action specified by the verb takes place within a period of time indicated by the adverbial. This is a **simultaneous limited present activity in progress.**

7.1. The case is different when a punctual definite time adverbial occurs with a progressive present: (19) *My friend is coming right now.* The description of the progressive form is similar to the one in (18), but that of the adverbial is slightly different from that in (18) as the mark EXT is not among the characterizing features of the adverbial (20) (+SIM → DEF → Ø → EXT → LIM) + (+SIM → DEF → Ø → Ø → → LIM) = (+SIM → 2DEF → Ø → EXT → 2LIM). The resulting matrix indicates that the action is in full progress, but reference is made only to a time point. This is a **contemporaneous present activity in progress.** The span of time to which reference is made in this case is identical with the moment of speech.

8.0. A deictic present tense associated with a definite time adverbial of past reference can be used to refer to a process that took place in the past. The adverbial assumes the role of a reference point and this generates a shift that involves the features +SIM and −SIM: (21) *Last week we are playing football in the garden when all of a sudden a heavy*

---

[8] In our article *Towards a Semantic Interpretation of the Present Tense* we distinguished the following sense of the present tense: all time, generic, timeless, iterative, instantaneous, historic present.

rain starts to pour water .... As the adverbial acts as a new reference point, the adescription of the combination gets the mark —SIM on condition that the time adverbial prevails over the meaning of the progressive present: (22) (+SIM → DEF → Ø → EXT → LIM) + (—SIM → → DEF → Ø → Ø → LIM) = (+SIM → 2DEF → eØ → EXT → 2LIM). This is the **historical present** or **present used for past.**

9.0. As for the future time expressed by a present in collocation with a definite future time adverbial Boyd specifies that the traditional account "involves postulating two tenses, present and future, and describing future tense as being marked in surface structure either by the modal *will* or by the combination of present tense forms of the verb and an adverbial phrase such as *tomorrow, next week, sometime on Friday*"[9]. We now have to indicate which are the conditions that trigger the process of assimilating the present tense by the future time when it co-occurs with temporal adverbials of future reference.

If we consider (23) *He goes to London tomorrow* and (24) *He will go to London tomorrow*, we could say that they are nearly equivalent, though it might be quite difficult to characterize this equivalence. In (23) the feature -SIM is marked by the adverbial *tomorrow* which is an adverbial of future time reference. This adverbial has the power to impose on the combination the mark -SIM, its defining feature thus overriding the present tense form of the verb. The sentence under (23) in which the present tense form accepts a temporal specifier that indicates futurity is derived from an underlying: (25) *He will go to London tomorrow* by means of a rule of *will*-deletion. Now we have to face the question: when can the modal *will* be deleted? There are two *wills:* one of volition, which never drops out, and one of future prediction, which can be deleted. The future without *will* is used to describe an action previously arranged by the speaker or known by the speaker to be arranged, a fact that makes Robin Lakoff say that "the notion of control by the speaker, or his knowledge of control, is the relevant factor"[10].

Usually a *will*-deleted future implies both desire and intention on the speaker's part, which accounts for the fact that "will-deletion is somewhat more natural in sentences with first person subjects or in sentences the action of which is assumed to affect the speaker directly, and in sentences in which the future time is not too distant"[11].

The specific implicit modal interpretation of futurity is, thus, due to a rule of semantic interpretation and not to features of the underlying modal *will*. If the speaker knows with fair certainty that an action will take place in the future, the present tense form will be used — in collocation with a temporal adverbial of future specification and

[9] Julian Boyd and J. P. Thorne, *The Semantics of Modal Verbs*, in Journal of Linguistics, 5, 1969, p. 62.
[10] Robin Lakoff, *Tense and Its Relation to Participants*, in "Language", 46, no. 4, 1970, p. 845.
[11] *Ibidem*, 846.

in the case of a supposition the *will*-marked future will be used. It means that "taking into account... judgements about the real world one is able to constrain the rule of *will*-deletion"[12].

Consider: (26) *He will do well in his examination tomorrow.* We realize that the verb in (26) cannot be used in the form of a present tense with future relevance, as we can only presuppose that sumebody will do well in his examination. This indicates that a certain class of verbs must be marked as undergoing *will*-deletion, but, for the proper operation of the rule, there should be available further information about the complementizer.

(23) differs in its surface structure from the corresponding utterance when this sentence makes up the propositional content of a prediction. The difference between (23) and (24) lies in the fact that the former is marked by the feature 'CERTAIN' while the latter is not sensitive to this mark. However, there is not much difference between the illocutionary force of the two sentences as the propositional content of a statement and that of a prediction are identical, each being a present tense sentence containing a future time reference.

Using a present tense verb in a sentence with a future time reference expression is similar to making a prediction, but we still say that (23) is used when we are certain that the person under consideration is going, that his departure has arranged, while (24) indicates that there is still some lement of certainty involved.

The involvement of the mark 'CERTAINTY' is of great importance in our analysis as it explains the possibility of collocation between a present tense form and a time adverbial of future reference. The collocation between the tense and the adverbial in (24) is easliy explained, as the selection restriction (—SIM) of the adverbial is satisfied by the mark (—SIM) defining the tense. The collocatoin between the tense and the time adverbial in (23) can be explained by the fact that the present tense form involves the mark (EXT). The extension of the event can be made only from the moment of speech into the future time period. The fact that a present tense form may imply future extension justifies the use of a time adverbial that covers that period. The meaning of the combination between the present tense and an adverbial odf definite time can be described as **future occurrence on definite occasion** or **present for future**: (—SIM/AFTER → DEF → Ø → Ø → LIM).

9.1. Another interesting aspect arises from the analysis of (27) *He will sit there for hours* and (28) *He sits there for nours.* Both sentences indicate a present time reference, specifying a **habitual action.** This indicates that the feature 'HABITUAL' is associated with *sit,* not with *will.*

[12] Lyle Jenkins, *Will-Deletion,* in "Papers from the 8th Regional Meeting", Chicago Linguistic Society, Chicago, 1972, p. 175.

VALORI ALE TIMPULUI PREZENT ÎN COLOCAŢIE CU ADVERBE DE TIMP DEFINIT

(R e z u m a t)

Autorul analizează restricţiile semantice care operează asupra grupului *verb — adverb de timp,* arătînd importanţa elementului adverbial în precizarea diferitelor nuanţe ale timpului prezent în limba engleză.

STUDIA UNIVERSITATIS BABEŞ—BOLYAI, PHILOLOGIA, XXX, 1985

LE DISCOURS NARRATIF D'HERVÉ BAZIN

YVONNE GOGA

Lire les romans d'Hervé Bazin c'est déchiffrer le même invariant dans toutes les variantes que ce texte offre à la lecture. Chaque récit se déploie dans le même univers restreint de la famille, que l'écrivain connaît mieux que tout autre, dans les moindres détails insignifiants. Cet aspect de la réalité offre à la mimesis des possibilités d'affirmation qui lui assurent un statut particulier. En éliminant de l'espace romanesque les problèmes majeurs de l'existence, la mimesis bazinienne propose le déplacement de l'accent épique sur le fait divers tout en opérant aussi une fragmentation du réel, un „émiettement du quotidien"[1]. Le changement de l'objet impose le changement du statut du sujet. Texte moderne, le roman de Bazin est un texte qui se produit, qui cherche son propre objet littéraire. En prenant comme point de départ une opinion du groupement Tel Quel sur la création littéraire moderne, on peut affirmer que le discours romansque bazinien quitte cette sphère imaginaire dans laquelle „l' auteur pensait être le sujet de l'oeuvre"[2], pour se constituer dans une linéarité progressive qui suit l'ordre logique du déroulement des faits, selon la perspective du protagoniste.

Car Bazin investit ses personnages de la capacité de diriger le récit selon leur structure et de changer le discours en leur faveur. Même si le récit est à la première personne la toute puissance du regard narratorial unifiant le texte n'existe plus. Tout en utilisant la technique du point de vue, le romancier la renouvelle et la rend plus mobile. Le narrateur est déchargé de sa tâche, et une fois libéré, il cède la perspective aux personnages qui en prennent la charge à tour de rôle. Tout personnage peut juger les faits, les commenter, les présenter, selon ses caprices, sans jamais dépasser les limites de la linéarité discursive. La mobilité du point de vue maintient donc la linéarité du discours et exclut les investigations concernant l'intimité des personnages. L'emploi de ce procédé permet au discours narratif bazinien de garder les limites du fait divers, de constater, de passer en revue sans avoir l'ambition de s'interroger. Vu son unique finalité d'enregistrer et de présenter inaltéré le fait, la perspective narrative uniformise, chez Bazin, les personnages qui deviennent eux aussi des variantes d'un même invariant. Vu sa mobilité, elle concourt à la fragmentation du réel, du quotidien, tout en contribuant, grâce à la vitesse du déplacement d'un personnage à l'autre, à la perception complexe du moindre détail.

Le renoncement au regard narratorial unique est à la fois l'effet et la cause de la particularité essentielle du discours narratif bazinien.

---

[1] Bazin, H., *Au nom du fils*, Éditions du Seuil, Paris, 1966, p. 96.
[2] Tel Quel, *Théorie d'ensemble*, Éditions du Seuil, Paris, 1968.

On assiste à la fois à la dislocation du récit, par le changement de perspective et à l'unification de celui-ci par l'insertion naturelle du point de vue dans le discours. A la différence des autres écrivains appartenant à la seconde moitié du XX^{e} siècle qui accordent une place plivilégiée au descriptif, Bazin préfère renouveler le narratif et l'adapter aux nécessités de sa verve caractéristique. La réplique du personnage devient ainsi une sorte de noyau fonctionnel de la narration. Parfois le dialogue remplace le narratif tout en remplissant ses fonctions. On élimine de cette manière les passages explicatifs qui alourdissent le discours, mais on les maintient dans le récit par la suggestivité de la réplique, comme dans ce passage du roman *Au nom du fils:*

„Toujours est-il que, dès janvier, il se produisit chez Bruno une sorte de glissement. Je fus d'abord alerté par la fréquence accrue d'une phrase banale:

— Non dimanche, ne comptez pas sur moi . . .

Par l'apparition aussi, de rechignements:

— Le droit, le droit . . . Quel fatras, cette licence de chicane?

Et par celle plus désagréable, d'un nouveau ton:

— Quand nous déciderons-nous à changer le tacot? Ou, à propos d'un de mes jugements:

— Tu vois ça comme on le voyait il y a vingt ans . . .[3].

Remplissant l'espace blanc de l'introspection, dans le discours narratif bazinien, l'entretien imaginaire d'un personnage qui détient à l'instant même la perspective, avec un autre, qu'il est en train d'examiner, s'avère être beaucoup plus efficace que les spéculations psychologiques du discours narratif. Se figurant un discours avec sa mère, le protagoniste de la *Vipère au poing* maintient la linéarité du récit, tout en laissant surgir, à travers l'échange de répliques imaginaires, le caractère de madame Réseau et le sien.

La réplique assume parfois, dans les romans de Bazin, la fonction remémorative du discours. Elle remplace de la sorte le récit d'une situation qui explique l'état présent comme dans ce passage de *La Tête contre les murs:*

„Il est possible qu'autour d'Arthur certaines choses se passent; il n'affirmerait pas le contraire. *Anna, passez-moi la seringue, allons vite!* Oui, il ya bien des moustiques dans l'espace: l'un d'eux vient de la piquer à la cuisse droite. *Non, non rien au coeur. Un peu d'anémie cérebrale. Mais c'est surtout l'accent aigue qui ne passe pas.* Petit rire aigrelet, gémissement de soulier fin"[4], ou un récit secondaire antérieur au présent du discours qui éclaire certaine conduite ou acte du personnage, comme dans un autre passage du même roman:

„Arthur n'écoutait pas. *A qui je le confie* . . . Son père vient de se trahir. *Avant le mariage de ta soeur* . . . Autre aveu. Il avait fallu libérer Arthur, du moins sur le papier, pour permettre à Roberte d'exhiber à ces noces un garçon d'honneur visiblement sain d'esprit"[5].

---

[3] Bazin, H., *op. cit.*, p. 262.
[4] Bazin, H., *La Tête contre les murs*, Grasset, Paris, 1962, p. 47.
[5] *Ibidem*, p. 131.

L'emploi si fréquent du dialogue, exigé par la technique du point de vue, facilite, chez Bazin, la libération du texte de la tutelle auctoriale. La présomption passe elle aussi du côté du personnage. La réplique qu'un héros s'imagine, ou suppose recevoir d'un autre, remplace parfois une prospection. Le professeur Astin, protagoniste du roman, *Au nom du fils,* s'imagine, non sans inquiétude, l'échec qu'aura dans le public le choix du métier de mannequin par sa fille: „Je ne me sentais pas le courage d'affronter l'ironie de mes collègues. J'entendais déjà Bachelard: „Le veinard! Ça ne lui suffisait pas que son fils ait le plus beau crâne du département. Il voulait encore que sa fille en ait les plus belles fesses“[6].

A tous les niveaux le discours romanesque bazinien est interrompu par le dialogue qui introduit le point de vue d'un personnage. La dislocation du récit, par le changement de perspective qui s'opère ainsi, est plutôt une unité dissimulée, car le dialogue et la réplique remplissent, à tour de rôle, les fonctions essentielles du narratif, tout en maintenant ainsi l'ordre logique du discours romanesque.

La dislocation du récit s'opère aussi par l'emploi des discours spécialisés. C'est encore une manière de délivrer le texte de la qualité introspective et de faire surgir la psychologie des personnages sans le moindre effort narratif. L'interférence de discours de natures variées maintient la linéarité du discours romanesque et élimine tout détour dans la scène du texte. Le plus souvent le récit est interrompu par la transcription exacte des textes de lettres, celles-ci appartenant à leur tour, à des domaines différents de la communication. Les lettres rédigées par les protagonistes, les plus fréquentes d'ailleurs, remplacent l'effort narratorial de présenter soit certains faits qui exigent un commentaire sur les personnages, tel le voyage des quatre enfants de *Madame Ex,* relaté par Agathe, l'aînée, soit les traits intimes des personnages, tel le texte des lettres que Bruno envoie à son père *(Au nom du fils).* L'introduction d'un tel texte dans le discours romanesque s'avère être une bonne occasion pour résoudre le dilème psychologique d'un personnage, l'écrivain renonçant en même temps à deux procédés techniques traditionnels: sa propre intervention et le monologue intérieur.

De brèves lettres envoyées par certains personnages des romans baziniens, sans engendrer une véritable correspondance, remplacent des séquences narratives d'assez longue étendue qui chargeraient le récit de détails et de digressions. Les lettres reçues par Stéphanie, héroïne de *La Tête contre les murs,* soit de son époux, soit du docteur de l'asile, soit enfin des officialités locales, dévoilent à la jeune femme, en quelques lignes, le passé et la maladie mentale de son mari, les aventures de celui-ci après sa fugue et son état actuel à l'hospice. La lettre officielle gagne du terrain en tant que substitut du narratif dans les romans de Bazin de date plus récente. Dans *Madame Ex,* par exemple, où les événements gravitent autour d'un procès de divorce avec toutes les implications que comporte la séparation de deux époux qui ont quatre enfants

---

[6] Bazin, H., *Au nom du fils,* p. 198.

et certains biens communs, la lettre officielle prend la charge d'un narratif, qui trop assaisonné de termes juridiques aurait fait diminuer les valeurs artistiques du discours. Une fois de plus, l'écrivain absous de tout effort qui dépasse les limites littéraires, maintient la pureté du narratif. L'interprétation du texte officiel revient au point de vue du personnage qui fait la lecture de la lettre, interrompue souvent par ses commentaires.

Disloquant à son tour le discours romanesque, la citation des journaux élimine les retours, les détours et surtout la retrospection tout en réduisant l'étendue du texte littéraire et en réalisant la concision du langage et la clarté de l'expression. Le narratif bazinien se déploie ainsi selon la linéarité d'un seul ordre événementiel et temporel. Voilà comment, dans *La Tête contre les murs*, le fragment d'un article de journal offre à un père le bref récit des aventures d'un fils enfui depuis longtemps de la maison paternelle:

„Un beau matin, en ouvrant son journal, Robert Gérane tomba nez à nez avec son fils qui avait les bonheurs de la une (. . .)

Bagarre à la Bastille

Hier soir, 29 août, vers minuit, deux agents cyclistes découvraient un homme endormi sur un banc du boulevard Richard-Lenoir. Interpellé, l'inconnu se sauva à toutes jambes. Poursuivi et rejoint dans un café où il s'était réfugié, il saisit une bouteille sur le comptoir et blessa sérieusement à la tête l'un des gardiens de la paix. Enfin maîtrisé et emmené au poste, il a déclaré se nommer Arthur Gérane, vingt-six ans, sans profession, ni domicile fixe. Le forcené, qui n'était pas ivre mais qui ne semble pas jouir de toutes ses facultés mentales, a été envoyé au Dépôt“[7].

La tentation des discours spécialisés pousse parfois Bazin à les faire interférer avec le discours littéraire dans une même phrase. Le plus souvent, dans ce cas, des syntagmes du discours spécialisé complètent les syntagmes du discours littéraire et assurent la fidélité de la transposition du réel comme dans ce passage de *La Tête contre les murs:*

„Quinze jours passèrent. Puis l'huissier pénétra dans la cour de la ferme, où *étant et parlant à la personne de Stéphanie Debrucker, femme Gérane,* il remit, *à la susnommée* un panier bleu dont il se fit donner décharge“[8].

Etayant l'ambition de garder la linéarité du discours romanesque il se dessine chez Bazin une sorte de discours spéculaire chargé aussi de qualités retrospectives. Il ne s'agit pas d'un récit spéculaire comme „miroir interne réfléchissant l'ensemble du récit“ selon la définition de Lucien Dällenbach[9], mais d'un discours spécialisé qui sert de prétexte pour les spéculations réflexives du personnage, en vue de révéler, indirectement sa psychologie intime. Pour le héros de la *Vipère au poing* un

---

[7] Bazin, H., *La Tête contre les murs*, p. 148.
[8] *Ibidem*, p. 281.
[9] Dällenbach, L., *Le récit spéculaire*, Éditions du Seuil, Paris.

cantique religieux est le texte spéculaire de ses réflexions antireligieuses et de sa haine envers sa mère.

Rien d'ailleurs de ce qui attire l'attention du lecteur sur le fait le plus banal ne manque au narratif bazinien. On trouve, parsemées dans le discours romanesque, des citations d'oeuvres littéraires, de chansons, de dictons latins, d'aphorismes appartenant aux personnages et phrases-tics, d'écriteaux, de proverbes, de titres suggestifs de livres jusqu'à la transposition fidèle d'un message entendu par l'interphone d'une salle de procès. Rien de ce qui marque la diversité du banal et du quotidien n'est étranger à la technique narrative de l'écrivain. Un tel type de discours romanesque composé d'éléments hétéroclites est celui qui convient le mieux au choix d'une intrigue fondée sur le fait divers. Paradoxalement, l'ordre logique du récit est beaucoup plus unitare chez Bazin car il n'est jamais détourné de sa linéarité par les complications de l'intrigue ou par des introspections, toute charge de ce genre revenant aux discours spécialisés. C'est ce qui explique les mutations que le romancier opère au niveau du monologue intérieur, tout en lui assurant un déroulement horizontal. Loin d'être une masse textuelle touffue, le monologue intérieur se constitue de phrases -notations des personnages qui enregistrent et constatent les faits selon leur point de vue au lieu d'en entreprendre l'examen par rapport à leur moi. Cette technique nouvelle du monologue offre au romancier la possibilité de manier la perspective des héros sur le plan horizontal et d'éviter l'introspection. C'est un procédé de technique narrative qui allié à l'emploi des discours spécialisés élimine le temps subjectif et maintient le narratif dans le confort, non moins profitable, sous une plume comme celle de Bazin, de l'ordre temporel chronologique. Jamais l'ordre temporel du discours romanesque bazinien n'est détourné par des anachronies digressives; les prospections et les retrospections sont remplacées par le présent des discours spécialisés. N'ayant plus rien de la durée psychologique proustienne et post-proustienne, le temps des protagonistes baziniens est le présent de la vie quotidienne. Les événements de plusieurs récits romanesques se déroulent dans l'ordre des mois, comme dans le roman *Au nom du fils*, où les angoisses et les craintes du professeur Astin, causées par l'échec de son fils au baccalauréat et l'attente que celui-ci refasse son examen, sont remplacées par le déroulement événementiel surpris de mois en mois durant l'intervalle entre l'échec et la victoire. Dans *Madame Ex*, le romancier émiette encore plus le temps chronologique et, influencé par le discours journalistique, il signale même la date et parfois le moment exact du jour où va se passer le fait. Soin de maintenir l'ordre chronologique, qui grâce à l'art de l'écrivain concourt à la transposition fidèle de la réalité d'au jour le jour. Pratiquer l'art de la réflexion minutieuse, du détail, c'est installer celui-ci parmi les objectifs de la mimesis. Reflexion fidèle de la réalité ordinaire, la mimesis bazinienne doit aussi son originalité à la verve du discours narratif qu'Albérès considère être la base du réalisme de l'écrivain[10].

---

[10] Albérès, R-M., *Histoire du roman moderne*, Éditions Albin Michel, Paris, 1967.

Constitué de phrases très courtes dont l'accent porte sur le verbe, d'énumérations de substantifs, d'adjectifs, de propositions et de phrases, le discours romanesque bazinien s'avère être très souple et vif à la fois. Toujours présent dans le texte, l'humour étaye l'affirmation de la verve. La présence de l'humour s'impose d'ailleurs comme nécessaire, chez Bazin, pour maintenir la pureté du genre. C'est ce qui, selor M. Riffaterre, sert „à bloquer toute possibilité de glissement d'un genre à l'autre, de contamination de l'oeuvre par un autre genre que celui auquel elle appartient"[11].

Tout roman de Bazin est d'ailleurs un exemple achevé du genre, témoignage d'un discours qui vit par lui-même, libéré de la tutelle auctoriale. Même si le récit est à la première personne, l'auteur n'est pas le sujet du livre.

Non conforme aux exigences traditionnelles du narratif, disloqué pour être plus unitaire, le discours romanesque bazinien ne suppose pas un effort de lecture, mais n'exclut pas non plus la lecture créatrice, la participation du lecteur à l'écriture. Écriture et lecture s'accomplissent sous le même signe de la libération totale de l'acte, dissimulées par la facilité.

DISCURSUL NARATIV AL LUI HERVÉ BAZIN

(Rezumat)

Urmărind trăsăturile unui discurs narativ modern, bazat pe fructificarea faptului divers, lucrarea își propune să scoată în evidență calitățile scrierii lui Hervé Bazin. Rezultat al unor inovări operate în dircursul narativ, scrisul bazinian, aparent facil, se împlinește împreună cu actul lecturii sub același semn al eliberării totale a actului creator

---

[11] Riffaterre, M., *La production du texte,* Éditions du Seuil, Paris, p. 168.

STUDIA UNIVERSITATIS BABEŞ—BOLYAI, PHILOLOGIA, XXX, 1985

UNE PERMANENCE DU FRANÇAIS ACTUEL: LE GROUPE NOMINAL PARATACTIQUE

LIGIA STELA FLOREA

0. Le présent article se propose d'esquisser une typologie des syntagmes ou groupes nominaux issus de la justaposition de deux ou trois substantifs, continuant ainsi des recherches effectuées dans le cadre de notre département, entre autres, par Mme Angela Kalik. Bien que datant d'une époque plus ancienne, ce type d'agencement s'avère de nos jours encore, très productif, enregistrant même une fréquence croissante dans le français actuel.

0.1. Les facteurs sociaux qui président à l'apparition et puis à la rapide diffusion de formules comme: *veste marron, chapeau melon, position clé, temps record, lavage machine, appareil photo, succès boeuf, maison bonheur, déjeuner soleil*, etc. sont connus en général. Le monde des affaires, les grandes entreprises commerciales en plein essor, l'explosion publicitaire, qui allaient ériger les mass-média, notamment la réclame, au rang de véritable industrie, avaient besoin de se forger un langage sur mesure: dense, souple, lapidaire, nerveux, insinuant et incitant à la fois où chaque mot soit chargé de sens, de force suggestive et persuasive, d'effet. Servant à informer autant qu'à séduire le public un tel langage obéira principalement à la loi de l'efficience car, dit Marcel Galliot, „la publicité n'est qu'un *placement* comme un autre" qui se veut par-dessus tout rentable. Rendement veut dire ici obtenir dans un minimum d'espace avec peu de mots un maximum d'efficacité[1]. En assignant un statut privilégié à la construction nominale paratactique, le langage de la réclame ne faisait du reste qu'aller dans le même sens que le langage quotidien.

0.2. Quant aux facteurs linguistiques, outre ceux qu'on a signalés dans les études antérieures[2] et dont nous retenons le modèle fourni par les toponymes *(Charleville, Hôtel-Dieu, Rue Saint-Jacques*, explicables à partir d'un „genitivus possessivus", comme le montrent certaines désignations plus récentes à double hypostase: *Place du Châtelet/Place Châtelet, Avenue du Maréchal Foch/Avenue Maréchal Foch)*, nous voudrions attirer l'attention sur trois autres phénomènes qui présentent un intérêt tout particulier de ce point de vue.

0.2.1. Le rôle important que la parataxe a joué et joue toujours dans la simplification et l'assouplissement des structures orales. C'est là une

---

[1] Marcel Galliot, *Essai sur la langue de la réclame contemporaine*, Editions Privat, Paris, 1955, p. 11. C'est M. Galliot qui souligne.

[2] Angelica Kalik, *Le syntagme NN' en français moderne*, communication présentée le 10 octobre 1975 à la Société Roumaine de Linguistique Romane, filiale de Cluj-Napoca. Cf. aussi résumé dans *Etudes Romanes*, Bucarest, 1976, p. 158.

tendance générale du parler qui atteint tous les paliers de l'édifice syntaxique: la phrase, la proposition et jusqu'au syntagme nominal et verbal. Mue toujours par la loi du moindre effort, cette tendance conduit progressivement à la conversion des rapports d'implication en simples rapports de contiguïté, à l'extension de l'articulation sonore aux dépens de l'articulation grammaticale du discours[3].

0.2.2. Le retranchement des connecteurs, en l'occurrence de la préposition, a été précédé de la suppression des prédéterminants qui permet au locuteur de laisser en suspens la détermination du nombre, avant de renoncer à la marque même du rapport syntaxique, „le message nous parvenant ainsi réduit à son contenu essentiel"[4]. Exemples: *vêtements pour enfants, restaurant pour ouvriers; voyage sans histoire(s), microscope avec chambre photo automatique; le contrat sécurité après vente, paiement par chèque bancaire*, etc. Dépourvu d'article, la marque de la substantivité par excellence (la préposition en est une autre) le substantif se rapproche graduellement de l'adjectif à qui l'unissent du reste bien des affinités formelles.

0.2.3. L'emploi adjectival du substantif dans les structures attributives remonte par ailleurs à des temps très reculés, à en juger surtout d'après une foule d'expressions d'ores et déjà stéréotypées, telles que:

C'est un bon garçon (diable), une bonne pâte d'homme.
Il est trop bon enfant. C'est très bon marché.
C'est un malin / une fine mouche.
Il n'y a pas de plus filou que lui.
Il n'est pas commode. C'est un dur à cuire.
C'est le modèle des maris. D'où *le mari modèle.*

À côté de ces exemples, où l'on peut déjà saisir les premiers signes de l'adjectivation, en voici d'autres, tirés du français actuel, où la suppression de l'article porte ce processus à ses dernières conséquences:

Il est bête / rasoir / poire / vache.
Il est assez diable. Elle est très flirt.
Les filles sont très chouettes. (Conversation enregistrée le 12.07.73)
Je suis peut-être trop fair-play. (Conversation enreg. le 5.06.73).
L'autre avait l'air beaucoup plus ... élève ... lui nettement
Il avait l'air plutôt plouc. (Conversation enregistrée le 7.07.73)

Ce sont là incontestablement des moyens dont le français quotidien se servait et se sert encore pour former de nouveaux adjectifs, des moyens plus simples et plus expressifs en même temps dont s'accommode parfaitement la pensée concrète du locuteur. Selon Charles Bally, l'ad-

---

[3] Cf. Ligia Stela Florea, *Syntaxe du français parlé*, thèse de doctorat, Université de Cluj-Napoca, 1980 (dactylographiée).

[4] Aurélian Sauvageot, *Analyse du français parlé*, Hachette, Paris, 1972, p. 46.

jectif pur tend vers l'expression intellectuelle et abstraite qui va à l'encontre des habitudes du parler[5].

0.3. Avant de procéder à la description du modèle syntagmatique qui sous-tend les SN ou les GN construits par juxtaposition, signalons une difficulté d'analyse découlant des similitudes souvent frappantes qui existent entre ces formations et les noms composés. Comme Mariana Tuțescu l'a remarqué à juste titre[6], il est assez difficile sinon impossible pour le francophone étranger de discerner quand ces agencements sont des noms composés et quand ce sont des GN non lexicalisés. Les techniques linguistiques présentes n'offrent pas de critères différenciateurs permettant d'établir un seuil tant soit peu opérant de lexicalisation. On peut cependant avancer qu'il y a des degrès de lexicalisation perceptibles plutôt sémantiquement que syntaxiquement[7].

1. Les SN ou les GN paratactiques répondent, on l'a vu, à un double voire triple besoin: expressivité, diversité et économie. Il s'agissait d'abord de trouver de nouveaux qualifiants, plus suggestifs, plus percutants que leurs pendants adjectivaux, souvent aussi plus courts, donc plus faciles à lire et à retenir que ceux-ci. Comme, d'une part, il n'est pas toujours commode de former des adjectifs relationnels — le manque d'uniformité entre racine substantivale et adjectivale rendant le substantif français peu apte à la dérivation suffixale — et que, d'autre part, l'adjectif présente à peu près les mêmes caractéristiques flexionnelles que le substantif, on est allé chercher les nouveaux qualifiants dans la classe même des substantifs.

1.1. Prenons une première série d'exemples: *mot, concept, problème, position, industrie / clé; fermeture, apprentissage, visite, descente / éclair; soleil, vaisseau, cabinet, gouvernement / fantôme; classe, ferme, étude, entreprise, expérience / pilote; film, conférence, morale, cours, homme / rasoir; argument, film, billet, affaire, prétexte / bidon.*

Le lien qui unit ici déterminants et déterminés n'est autre que la métaphore, aussi la qualification fournie par la N_2 est-elle plus frappante, plus évocatrice que celle de l'adjectif analogue „important", „rapide", dans les deux premiers cas, „ennuyeux", „faux" dans les deux derniers. Dans un seul cas, le troisième, le N_2 a pour équivalent un adjectif relationnel, „fantomatique", mais celui-ci n'offre pas les mêmes connotations que le substantif, alors que dans le quatrième cas le pendant adjectival fait complètement défaut, le N_2 venant ainsi combler une véritable lacune de l'expression.

À côté de ces syntagmes d'ores et déjà plus ou moins lexicalisés, il y en a qui passent (encore) pour des groupements libres: *mât géant, homme géant, dîner, scandale monstre, femme marteau, argument ba-*

---

[5] Cf. Charles Bally, *Traité de stylisitque française*, Kliencksieck, Paris, 1951, tome 1.

[6] Cf. Mariana Tuțescu, *Le Groupe nominal et la nominalisation en français moderne*, SRLR, VI, Bucarest, 1972.

[7] Bien que les signes graphiques, en l'espèce le trait d'union, soient peu relevants à cet égard, les groupes de mots pourvus de cette marque ont été exclus de nos préoccupations.

teau, figure mouton, manières peuple, ton canaille, toupet, succès boeuf, maison bonheur, savon bonheur, déjeuner soleil, bicyclette hirondelle, etc. La plupart de ces déterminants sont taxés d'adjectifs par les dictionnaires *Petit Robert* (1969) et *Dictionnaire du français contemporain* (1968). Leur sens fortement appréciatif est dû à l'incompatibilité logique-sémantique entre N_1 et N_2, ce qui rend cette association aussi surprenante qu'inattendue[8].

1.2. D'autres fois c'est un lien métonymique qui rattache l'un à l'autre deux noms en construction paratactique. Exemples:

pantalon fuseau, cravate papillon, chapeau melon, pneus ballon
fauteuil crapaud, où N_2 → 'qui a la forme de'
jupe prune, gants paille, robe citron, foulard crème, étoffes
cerise, écharpe azur, où N_2 → 'qui a la couleur de'

Bien des adjectifs de couleur proviennent, on le sait, de substantifs ayant subi ou non certaines modifications formelles: *marron, rose, mauve, écarlate, violet(te), lilas, acajou,* etc

Il se peut aussi que le lien métonymique soit moins évident, le N_2 résultant par contraction non plus d'une structure minimale avec *être* ou avec *avoir* mais d'une phrase complexe plus ou moins circonstanciée. Les GN en question tiennent du nom composé plutôt que de l'association libre. En voici quelques exemples:

repas, besace, bifteck, entrecôte, cocotte / minute
N_2 → 'qu'on a préparé ou qu'on prépare (fait bouillir) en une minute'
pâté, tarte, fabrication, dispute, râclée / maison
N_2 → 'qu'on a effectué à la maison ou qui en a l'air"
siphon glace (qu'on a retiré de la glace, qui a la température de la glace'
oeufs, poulet / cocotte
N_2 → 'qu'on a préparé ou qui se prète à être préparé à la cocotte'

1.3. Il y a des syntagmes binaires dont le second élément est un nom qu'on a substitué à l'adjectif relationnel correspondant, plus long, moins suggestif que le nom ou ayant un sens différent de celui-ci. En remplaçant la note par la notion ou l'objet auxquels elle appartient, on réduit la qualité à son essence, voire à sa quintessence, donc on la met en valeur. Les exemples ci-dessous en témoignent:

usine, école, ferme / modèle (qui est un modèle = exemplaire)
femme, robe, jardin / chic (qui a du chic, charme = charmant)
souliers, teintes / mode (qui est à la mode = moderne)

---

[8] Cf. Angelica Kalik, *Conversion adjective du substantif dans le syntagme déterminatif NN'*, communication présentée le 14 novembre 1975 à la SRLR, filiale de Cluj-Napoca. Résumé dans *Etudes Romanes*, Bucarest, 1976, p. 159.

sac, chapeau, collier / nouveauté (qui est une nouveauté = nouveau)
perles, chandail, pièce / fantaisie (qui est fait avec fantaisie)
alcool, yaourt / nature (qui est fait sans ingrédients = naturel)

1.4. Dans la majorité des cas susmentionnés le N_2 comporte un équivalent adjectival auquel il se rattache par des liens morphologiques (par la forme) ou analogiques (par le sens). Il convient donc de leur appliquer à tous le même traitement syntaxique: épithètes. D'ailleurs certains N_2 prennent l'accord et les degrés de signification, se conduisant en vrais adjectifs: *sa majesté lionne, des choses cochonnes, des mots clés, des films bidons, des prix réclames, des nuances modes, ton un peu canaille, la ville la plus sud du monde, une conduite très sport, une silhouette très automnehiver, un article très mode, c'est tout ce qu'il y a de plus „gourmet"* (apud M. Galliot).

Mais à l'encontre des vrais adjectifs, les N_2 ne sont pas détachables ni déplaçables dans la phrase si ce n'est en position d'attribut.

2. Si les agencements qu'on a envisagés jusqu'ici semblent répondre en tout premier lieu au besoin d'expressivité, ceux dont il sera question par la suite semblent obéir plutôt à la loi de l'économie. Si les précédents ont pénétré dans le français usuel par la voie de la réclame, les groupements suivants proviennent aussi bien du langage publicitaire que des jargons techniques et administratifs. En voici quelques-uns de cette dernière catégorie: *laboratoires photo, services photo composition, film pellicule Kodak, caractère relief, chambre photo, labos cuisson, contrôle qualité, enregistreur graphique quatre couleurs, la nouvelle Citroën LNA 4 cylindres, chauffage air frais, carrosserie tout acier deux et quatre portes, brûleurs tout gaz, prise secteur,* etc.

Ces groupes nominaux présentent deux traits distinctifs dont l'un au moins est définitoire: ils comptent de deux à plusieurs constituants et attestent la réduction en surface d'un outil de relation *(de, à, en, pour)* généralement facile à restituer parce que présent encore dans la conscience du sujet parlant comme il sera montré par le suite.

2.1. Les structures prépositionnelles qui sous-tendent les groupements paratactiques en question marquent une gamme assez variée de rapports syntaxiques: d'abord la destination ou la provenance. Exemples: *chaussures, pantalons / sport, costume plage, ensemble ville; verouillage sécurité, caisses exportation, livres occasion,* où le déterminant se réécrit comme: DE + N_2 (cf. *livres d'occasion);*

prestations maladie, assurance accident, assurance incendie

$D^{ant} \rightarrow$ EN CAS DE + N_2

assurance vie, assurance vieillesse, pneus pluie, pneus neige

$D^{ant} \rightarrow$ POUR LA + N_2

des modèles automne-hiver, un billet aller-retour (POUR LE + N_2)

des chaussures tous terrains — *des postes toutes ondes*
tous temps — *livraison toutes destinations*
tous pieds — *assurance tous risques*

$D^{ant} \rightarrow$ POUR TOUS/TOUTES LES + N_2

Le recours à la juxtaposition permet de faire l'économie non seulement de la préposition mais aussi de l'article, voire d'un adjectif déterminatif, la seconde série d'exemples en témoigne.

Le GN paratactique N_1 + *tous / toutes* + N_2 est très répandu dans le français de la presse et de la réclame *(hôtel toutes catégories, brûleurs tous gaz)*. On l'y rencontre également sous la variante N_1 + *tout* + N_2 où la forme de l'adjectif — grammaticalement ambiguë d'ailleurs — nous empêche d'interpréter le GN en question comme sous-tendu par la structure N_1 + prép + adj + N_2, donnant prise plutôt à une autre interprétation: N_1 + adv + N_2 (lequel n'est plus un complément mais une épithète). Exemples:

des chaussures tout confort (qui sont le confort même)
un hôtel tout confort (qui est le confort même)
un enfant tout fiel (qui est vénimeux comme le fiel)
un enfant tout sucre (qui est doux comme le sucre)

2.2. Le N_2 peut renvoyer aussi à un syntagme prépositionnel exprimant la possession: *coin couloir, côté parc, côté jardin, côté fenêtre* comme dans: Il trouve enfin *une place côté fenêtre*.
La maison avait *des fenêtres côté parc*.
Le déterminant, un syntagme à deux noms lui-même, se réécrit ici comme DU CÔTÉ DE + Art + N_2. A l'ancien rapport de possession se substitue ou se superpose ici un rapport spatial commune dans *l'idylle rue Plumet* où le déterminant se déduit à partir de: 'de la rue de Plumet'.

Mais la fréquence remarquable du GN paratactique Préd + N_1 + N_2 + N_3 dont le $N_2 \rightarrow$ *côté* susceptible aussi d'autres valeurs sémantiques-syntaxiques, semble prêter à ce dernier le rôle qu'avait la locution tout entière, à savoir celui d'une préposition.

On a toujours affaire à un rapport possessif dans les exemples suivants: *chambre photo, ambiance bureau, portail résidence, table monastère* où le $D^{ant} \rightarrow$ DE + (Art) + N_2.

C'est sous le même angle qu'on pourrait envisager la formule *zone franc* à condition d'interpréter le rapport complétif d'une façon plus complexe 'zone du franc' = zone où le franc est la monnaie de circulation.

Dans *vêtements enfant* le singulier de N_2 indique qu'il s'agit bien d'une relation possessive et non de la destination comme dans *livres enfants* ou *chapeaux dames* où le $D^{ant} \rightarrow$ pour enfants, pour dames.

En roumain il y a un grand nombre de termes techniques construits sur le même modèle: *şef echipă, şef secţie, director film, responsabil temă, curea ventilator, frînă motor, cheie atelier instalaţii*, etc.

2.3. Un des plus fréquents GN paratactiques reposant sur une relation complétive est celui dont le second élément, le déterminant, désigne la matière où le premier élément,, le déterminé, a été confectionné. La préposition EN ou DE, marque de la relation complétive est présente dans la conscience du locuteur ou du scripteur, ce qui fait que tantôt elle aparaît, tantôt elle s'efface, l'usage se révélant assez fluctuant de ce point de vue. On peut en juger d'après les exemples suivants: *tapis pure laine* /

tapis de pure laine Woolmark, chemisier coton / maillot une pièce en coton, plateau verre / banquettes en fibre de verre, robe-pull maille nid d'abeille / pull-blouse en maille, film, photo, diapo, dessin couleur / film, diapo, dessin en couleur(s), etc.

La plupart des formations de ce type sont fournies par les annonces publicitaires. En voici d'autres encore, groupées par domaines référentiels: „Lapeyre fabrique pour vous toutes les *menuiseries bois et fer*": *lits bois, lits fer et cuivre, croisée Grandjour acajou; étoffe fil et coton, chapeau chanvre et laine, gants cuir, vêtements cachemire, pull éponge, bas nylon, robe lainage, chaussures cuir, semelles crêpe / caoutchouc, collier perles.*

Le groupe ternaire à structure emboîtée ayant pour élément médian l'adjectif *pur(e)* ou *plein(e)* fournit une expression linguistique courante au rapport complétif produit — matière: *couverture, tapis, tissu / pure laine, toile pur lin, confiture pur sucre, sac plein cuir, reliure pleine peau, salon plein ciel.*

Dans le dernier exemple il s'agit non plus de la matière mais de la position (situé très haut en plein ciel) comme dans *chambre en plein nord.*

D'autres fois le complément de matière revêt, en structure profonde, la forme d'un complément d'accompagnement régi par la préposition *À: sauce mayonnaise, sauce tomate, sauce vinaigrette.* Ce sont des syntagmes binaires où le $D^{ant} \rightarrow À + LA + N_2$. L'emploi du singulier pour le pluriel atteste dans le second cas un degré élevé de soudure entre les constituants et l'évolution de N_2 vers l'épithète comme en roumain: *sos tomat.* Même tendance à la lexicalisation dans les deux autres cas, à cette différence que N_2 est senti là plutôt comme une apposition (cf. *Le Petit Robert).*

2.4. Il y a des groupes ternaires à structure emboîtée du type $N_1 + adj + N_2$ où N_2 sert à attribuer un caractère, une vertu physique ou psychique à N_1, vertu que l'adjectif concourt à hypertrofier en quelque sorte grâce aux connotations qu'il possède: *haut, double, grand, nouveau* suggèrent qu'il s'agit de quelque chose d'unique, d'exceptionnel. Le N_2 est ici le pendant substantival de l'épithète, similitude concernant le sens et non la forme de la relation qui reste de ce point de vue une relation complétive. L'apparition en surface de la préposition DE en est la preuve péremptoire: *lait haute protection / crème de protection par excellence, salon style anglais / salon de style anglais.* Voici encore des exemples en variante paratactique: *une chaîne haute fidélité, une robe haute couture; laits Bergasol double action, coloris grand teint; un père nouvelle vague, un directeur d'école nouveau style.*

On a relevé un grand nombre de formations ternaires où la caractérisation se réalise par le truchement d'un substantif à portée générale tel que: *style, genre, type,* formations qui reproduisent d'ailleurs un modèle plus ancien ayant pour „caractérisant" le substantif *couleur: robe-pull couleur orange, écharpe couleur arc-enciel; meubles style Renaissance, un sourire style jeune mondaine; des façons genre province, des attitudes genre photo de famille.*

On en trouve à foison non seulement dans la langue de la réclame mais aussi dans celle de la conversation courante et familière:

C'est une ville moderne avec *des palmiers genre Cannes.* (Texte B)

Les enfants de *couples... style un peu couple idéal...* sont des gosses qui ont parfois des problèmes. (Convers. du 9.07.73)

Le N_2 renvoie toujours en structure profonde à un syntagme prépositionnel complétif dont la forme est DE + (Art) + Adj + N_2, pour la première série d'exemples, et $\frac{\text{DE}}{\text{DANS}}$ + LE + $\frac{\text{GENRE}}{\text{STYLE}}$ + N/SN, pour la deuxième[9]. L'ellipse de la préposition a conduit dans tous ces cas au GN paratactique, sujet au même principe de dénivellation que le GN hypotactique dont il provient, N_2 restant ainsi le déterminant et N_1 le déterminé. Toujours en vertu de ce principe, à l'intérieur de N_2 un autre palier de relations s'organise, le déterminant étant cette fois un adjectif *(haut, grand, nouveau)* ou un autre nom suivi ou non d'un adjoint.

Cet autre déterminant remplit, s'il est adjectif, une fonction d'épithète, généralement antéposée, de N_2 ou, s'il est substantif, une fonction d'apposition qu'il continue parfois d'assumer en l'absence du premier déterminant. Voici les GN ci-dessus réduits à leur second palier de relations: *le style vieille France, le style 50 (des années 50); le genre jeunes éphèbes, le genre homme d'affaires; le type photo presse-bouton, le type 778 (film type 778); des meubles Renaissance, un salon Second Empire.*

3. En règle générale, l'association de deux noms dont l'un présente un caractère d'abstraction et de généralité que l'autre est appelé fatalement à spécifier engendre un syntagme appositif: *son côté Napoléon, son allure jeune fille du monde; le facteur temps, le facteur prix, le facteur milieu; le problème logement, la question argent, le chapitre dépense*[10]*; le chiffre onze, le mot „liberté", le serpent Boa, la planète Jupiter.*

Ce qui autorise une pareille interprétation ce sont les traits inhérents des deux noms en présence et, par voie de conséquence, le rapport logique qui s'institue entre eux. La portée trop générale du premier exige une restriction qui en cerne et précise la sphère, tout en gardant les limites de l'entité. Ceci revient à identifier une notion ou un objet par

---

[9] Seule cette interprétation explique la forme invariable de l'adjectif dans *un canapé vert amande* ou *des cheveux blond fauve,* syntagmes dérivables à partir de *un canapé d'un vert d'amande* et *des cheveux d'un blond de fauve.* La chute du second DE (antérieure à celle du premier) a fait naître les adjectifs de couleur: *rose, violet, mauve, châtain* et plus récemment encore: *citron, orange, prune, paille, noisette, olive, abricot, carotte,* etc.

[10] Ces trois syntagmes renvoient en profondeur à un SP d'identification: N_1 + DE + LE/LA + N_2 qui apparaît dans la structure de surface de certains GN tels que: *le pays de France, la ville de Paris, la pièce de Cinna, le mois de mai.* Ils sont syntaxiquement ambigus (N_1 et N_2 équivalents du point de vue logique mais N_2 dépendant de N_1 du point de vue formel) et se prêtent par conséquent à deux interprétations: N_2 apposition, c'est l'opinion généralement répandue, et N_2 complément d'identification, opinion de Michel Arrivé (*Le Français Moderne,* juillet, 1964, pp. 179—184) et de R.-L. Wagner et J. Pinchon (*Grammaire du français classique et moderne,* Hachette, Paris, 1967, p. 459).

leur genre proximal (la catégorie à laquelle ils appartiennent) et par leur différence spécifique (le nom qu'ils portent pour s'individualiser).

C'est à travers le même prisme qu'il faut envisager, croyons-nous, les SN dont le second élément est un nom de marque, au sens large du terme, bien que celui-ci dérive habituellement d'une phrase passive réduite en surface, à savoir: 'qui a été produit, fondé, créé, attribué par N_2'. Exemples: *automobiles Fiat, pneu Michelin, film Kodak, chaussures André, usines Renault, code Napoléon, prix Nobel, affaire Dreyfus, etc.* La grande fréquence de ce genre de désignations a fini par en faire de véritables clichés syntaxiques qui échappent dorénavat à l'analyse en constituants de base. Dans ces exemples, comme dans ceux qui vont suivre (les noms de lieu ou de personne), le N_2 est toujours un nom propre à portée individualisante senti comme une simple „étiquette" catégorielle.

Tout en offrant une structure profonde et une filiation étymologique bien distinctes de celles qu'on vient d'examiner, les syntagmes suivants n'en rélèvent pas moins une structure superficielle identique, c'est-à-dire (Préd) + N_1 + N_2 analysable, comme la précédente, en N + apposition: *hôtel Matignon, rue Saint-Honoré, place Pigalle, métro Odeon; le pont Mirabeau, le lac Léman, le mont Everest, la plaine Monceau; l'Institut Pasteur, l'Université Jean-Moulin, les Galeries Lafayette; la famille Thibault, le docteur Rieux, l'oncle Jean, le père Milon.*

Mais il y a des SN ou GN appositifs qui ne présentent plus la même cohésion interne ou qui présentent une cohésion variable du fait que le N_2 est pourvu d'un prédéterminant qui lui confère une relative indépendance. La structure du GN sera donc N_1 + Préd + N_2 + (D^{ant}). Exemples: *Monsieur l'inspecteur général, M[me] votre mère, sa Majesté la Reine, Guillaume le Conquérant, V. Hugo, l'épique, Figaro, le barbier de Séville.*

Dans d'autres cas il s'agit plutôt d'une amplification que d'une restriction de sphère, le N_2 précisant le N_1 par l'ajout d'une hypostase supplémentaire: Exemples: *un diplomate espion, un député maire, une femme écrivain, une chemise pantalon, une chambre salle de bains, un café tabac.* Les deux noms de la structure Préd + N_1 + N_2 + (D^{ant}) se trouvent presque de plain-pied, le rapport frisant déjà la coordination sans néanmoins l'atteindre car, si l'ordre des termes est intervertible (trait propre à tout rapport d'équivalence), ils ne comportent en revanche qu'un référent unique, constituant une seule entité, à en juger au moins d'après l'article.

4. Les SN ou GN paratactiques à structure emboîtée, sujets en égale mesure à l'action du principe de dénivellation qui fait du premier élément un déterminé et du deuxième un déterminant révèlent, malgré une relative similitude de configuration superficielle, trois modalités différentes d'organisation logique, trois structures profondes bien distinctes:

4.1. *N + Epithète* — association reposant sur la métaphore, la métonymie ou la simple attribution d'une qualité. Le N_2 dérive d'une relative à verbe copulatif ou significatif et a pour équivalent soit un adjectif relationnel soit un adjectif de la même série synonymique ou analogique. Vu que la plupart du temps ce sont des formations de date plus an-

cienne, les SN en question comportent un certain degré de soudure qui en fait, sinon de vrais noms composés, au moins, des clichés ou des formules stérótypées.

4.2. *N + Complément* — association reposant sur un rapport complétif (destination, provenance, possession, accompagnement, matière ou caractère propre à tel ou tel être ou objet) dont le support syntaxique est un marqueur de complémentation réduit en surface (DE, À, EN, POUR), mais présent encore dans la conscience du sujet parlant ou écrivant. Les SN ou les GN en question se caractérisent toujours par une assez forte cohésion qui s'accroît à mesure que ces groupes vieillissent. On pourrait même parler d'une tendance progressive à la lexicalisation du GN voire à la grammaticalisation de certains de ses constituants. Dans un cas il s'agit de formations comme *serviette éponge, sauce tomate, chaîne haute fidélité* et dans l'autre de mots tels que *côté, genre* ou *style* dont la grande fréquence d'occurrence à l'intérieur de groupes ternaires comme *une place côté couloir, une armoire style Régence, un type genre curé campagne* semble leur assigner graduellement une valeur morphémique.

4.3. En ce qui concerne le rapport entre GN paratactiques et noms composés, force nous est d'admettre qu'il y a entre eux un conditionnement bilatéral: diachronique en ce sens que les GN paratactiques ont engendré et engendrent encore par lexicalisation graduelle les noms composés, et synchronique en ce sens que, une fois créés, les noms composés ont redonné le branle, servant de permanent modèle aux GN paratactiques.

4.4. *N + Apposition* — association reposant sur un rapport logique d'inclusion ou d'intersection entre les sphères notionnelles des deux noms en présence et visant à identifier une chose concrète ou abstraite, à individualiser un être, une personne. Certains syntagmes appositifs présentent une particularité qui les détache nettement non seulement des syntagmes à déterminant épithétique ou complétif mais aussi des autres syntgames appositifs. Il s'agit des SN $\rightarrow N_1 +$ Préd $+ N_2$ où l'apparition de l'article en position médiane porte une atteinte plus ou moins importante à la cohésion de l'ensemble. Ce type d'agencement, ainsi que la construction appositive en général, n'en constitue pas moins un des plus anciens modèles de structuration du groupe nominal.

O PERMANENȚĂ A FRANCEZEI ACTUALE:
GRUPUL NOMINAL PARATACTIC

(Rezumat)

Articolul de față propune o tipologie a sintagmelor și grupurilor nominale provenite prin juxtapunerea a două sau trei substantive (*chapeau melon, position clé, temps record, lavage machine, appareil photo, place côté fenêtre, palmiers genre Cannes* etc.), procedeu datînd dintr-o epocă mai veche, dar înregistrînd o productivitate și o frecvență crescînde în franceza (și româna) actuală.

Constituite după principiul sintactic al ordinii progresive („cadence majeure") Determinat + Determinant, aceste îmbinări se grupează în trei mari clase conform organizării lor la nivelul structurii de adîncime și, drept urmare, interpretării sintactice pe care aceasta o imprimă structurii de suprafață, în speță lui N_2: atribut adjectival, atribut substantival și apoziție.

Grupurile nominale paratactice au generat prin lexicalizare progresivă substantivele compuse care, odată formate, au relansat procedeul, oferind un permanent model, eficient și economic, de structurare a grupului nominal.

RECENZII

Ulrich Engel, Emilia Savin, **Valenzlexikon deutsch-rumänisch**, Julius Groos Verlag Heidelberg, 1983, seria Deutsch im Kontrast, nr. 3 şi Tipografia Universităţii din Bucureşti, 1984, 456 p.

Dicţionarul de valenţă german-român (DVgr), ediţie bilingvă, reprezintă o parte a Proiectului de gramatică contrastivă germano-română elaborat de Institutul de limba germană din Mannheim în colaborare cu Universitatea din Bucureşti. În cadrul acestui Proiect au mai apărut patru volume intitulate *Beiträge zur deutsch-rumänischen kontrastiven Grammatik*, gramatica propriu-zisă urmînd să fie definitivată în viitorul apropiat.

Dicţionarul se deschide cu o introducere amplă în care se precizează scopul lucrării, se discută bazele teoretice (gramatica dependenţială a verbului) şi se dau o serie de explicaţii terminologice şi bibliografice. DVgr tratează o parte mică, dar însemnată din totalitatea verbelor germane, aproximativ 460, cuprinse în *Zertifikat Deutsch als Fremdsprache*, verbe care aparţin vocabularului de bază al limbii germane contemporane. Aceste verbe au fost descrise mai întîi de Ulrich Engel şi Helmut Schumacher în *Kleines Valenzlexikon deutscher Verben* (1976, ²1978), citat ca *Dicţionarul de valenţă de la Mannheim*, el constituind punctul de plecare atît pentru prezentul DVgr cît şi pentru versiunea franceză (1977) şi spaniolă (1980). Pentru limba română nu avem însă un dicţionar similar celui de la Mannheim, totuşi în *Sintaxa transformaţională a grupului verbal în limba română* Gabriela Pană-Dindelegan analizează aproximativ 30 de verbe într-o manieră asemănătoare.

În DVgr verbele sînt prezentate simetric: pe fiecare pagină în stînga sînt descrise verbele germane, iar în dreapta echivalentele lor româneşti pe patru coloane, în germană de la stînga la dreapta, în română de la dreapta la stînga:

1. Verbul cu informaţiile morfo-sintactice obligatorii (forme de bază, regim prepoziţional etc.).
2. Structura propoziţiei generabile (numărul şi felul complinirilor).
3. Restricţiile semantice pentru compliniri.
4. Exemple în propoziţii.

Prin valenţă verbul este legat de complinirile sale care pot fi o b l i g a t o r i i, f a c u l t a t i v e, l i b e r e, subclasificate pe baza probei de anaforizare prin care se pot stabili cîte zece compliniri de acelaşi fel: complinire în nominativ, complinire în genitiv, complinire în dativ, complinire în acuzativ, complinire prepoziţională, complinire situativă, complinire direcţională, complinire nominală, complinire adjectivală şi complinire verbativă. Exemplele germane au fost astfel alese, încît să apară în cele două limbi acelaşi fel de compliniri, exceptînd desigur cazul cînd o complinire germană nu are echivalent direct în limba română (ex. complinirea în genitiv).

Spre deosebire de *Dicţionarul de valenţă de la Mannheim*, DVgr ia în considerare şi aspectele semantice, necesitatea introducerii restricţiilor semantice fiind vădită, atunci cînd se analizează contrastiv verbe din două limbi. Rubrica *Restricţii semantice* cuprinde informaţii semantice identice pentru ambele limbi, utilizînd nouă simboluri care în principiu corespund categoriilor lui Katz/Fodor/Postal, aşa numitei semantici structurale sau interpretative apărută prin anii '60 şi preluată apoi de Chomsky. În descrierea semantică a verbelor, autorii au ţinut cont şi de modelul oferit de Gerhard Helbig, Wolfgang Schenkel în *Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Verben* (Leipzig, 1969, ⁵1980), care spre deosebire de *Dicţionarul de valenţă de la Mannheim* conţine şi o rubrică cu descrierea semantică.

Din punct de vedere contrastiv prezintă interes în speţă verbele polisemantice, restricţiile morfo-sintactice şi semantice, fiecare verb din DVgr reprezentînd o micromonografie extrem de utilă pentru studenţi şi profesorii de limba germană. Pentru o posibilă folosire a dicţionarului în sens invers, adică din română spre germană, a fost al-

cătuit și un indice de verbe românești cu valența și echivalentul lor german. Va trebui însă să se țină seamă de faptul că DVgr este în primul rînd un dicționar de valență pentru verbe germane, cărora li se conferă corespondențe românești; ar fi greșit să se considere că verbele germane, respectiv cele românești aflate în stînga și dreapta ar reprezenta echivalente de traducere general valabile. Echivalență deplină de traducere nu există decît în respectivele exemple de propoziții, deoarece la traducerea dintr-o limbă în alta odată cu verbul se schimbă adesea și valența, fapt discutat pe larg de Tesnière sub denumirea de *metataxă*.

Din DVgr se evidențiază o serie de aspecte contrastive privind structura celor două limbi, el adresîndu-se studenților, profesorilor de germană, autorilor de manuale, traducătorilor, în egală măsură germaniștilor și româniștilor. În plus, modelul dependențial oferit de acest dicționar ar putea fi aplicat cu succes și în descrierea limbii române, avînd în vedere predarea ei ca limbă străină, precum și în alcătuirea unui dicționar similar de valență pentru limba română. Deși în textul românesc s-au strecurat unele greșeli de tipar, reliefăm meritul incontestabil al DVgr, cu aplicabilitate directă la didactica și metodica predării, de a oferi date semantico-lexicografice mai precise și mai sistematice decît dicționarele bilingve obișnuite.

ELENA VIOREL

V. D. Bondaletov, **Uslovnye jazyki russkich remeslennikov i torgovcev**, Partea I, Riazani, 1974, 112 p.; partea a II-a, 1980, 104 p.

Deși prima mențiune cu privire la argoul în rusă este atestată încă la începutul sec. XVII, la care se adaugă două lucrări de prestigiu în sec. 18 și un număr respectabil de lucrări din sec. XIX și începutul secolului nostru, aceste lucrări s-au aflat mai puțin în atenția lingviștilor, iar peste hotare nu au fost cunoscute.

Cu aproximativ trei decenii în urmă V. D. Bondaletov, profesor la Institutul pedagogic din Penza, împreună cu alte cadre didactice și studenți din mai multe institute de învățămînt superior, organizează anchete în vederea adunării materialului argotic (sau a limbilor convenționale) păstrat încă în numeroase locuri de pe teritoriul U.R.S.S. Această activitate s-a desfășurat într-un număr impresionabil de localități din regiunile Penza, Vladimir, Kaluga, Orlov, Kostroma, Gorki, Ulianov, Ivanov, Belgorod, Smolensk, din republicile autonome Mordovă și Karelă, precum și din Ucraina și Belorusia. În acest sens este edificatoare harta reprodusă cu frecvența punctelor de pe teritoriile amintite a celor trei tipuri de argou: al meseriașilor, tîrgoveților și al cerșetorilor. Frecvența cea mai mare este la nord-vest de Vladimir.

De la începutul activității și pînă în prezent a fost întocmită bibliografia exhaustivă privitoare la argoul rus, s-a excerptat tot materialul existent în arhive, dicționare, opere literare și s-a trecut la prelucrarea materialului adunat. Numărul unităților lexicale aflate în cartoteca argoului este de peste 30 000 rusești și de peste 8 000 bieloruse și ucrainene. În cadrul acestora se află peste 70 de variante rusești și cca 30 de variante bieloruse și ucrainene. Acest imens volum de cuvinte permite efectuarea unor studii ample la toate nivelurile contribuind în același timp și la soluționarea unor probleme ale dialectologiei ruse. Concomitent s-a realizat și o analiză și o caracterizare aproape completă a așa-ziselor „limbi convenționale", a funcției lor intermediare între limbile naturale și cele artificiale și s-a încercat o delimitare a argoului profesional de jargonul hoților.

Rezultatele acestor investigații și cercetări s-au concretizat într-un volum apreciabil de comunicări susținute la simpozioane și congrese interne și internaționale (la București, Budapesta, Berlin, Varșovia, Viena, Zagreb etc.), într-un număr mare de studii, aceste două volume pe care le recenzăm și încă trei în curs de apariție.

Meritul cercetărilor efectuate de către V. D. Bondaletov este cu atît mai mare cu cît argourile profesionale sînt pe cale de dispariție. În lucrare sînt, de altfel, urmărite condițiile social-economice și căile procesului de dispariție a „limbilor" secrete. La purtătorii argourilor în discuție se constată un bilingvism lexical, însă cu un sistem gramatical și fonetic unic, ceea ce permite găsirea unor concluzii interesante pentru fonetica, gramatica și lexicul

limbii ruse comune. Introducerea sau omiterea unor silabe din cuvintele utilizate în argou creează posibilități suplimentare în cercetarea structurii silabei limbajului popular fapt care duce la noi concluzii ale diferitelor procese. În cadrul morfologiei și sintaxei limbajului argotic se scot în evidență cele mai importante categorii gramaticale și legături sintactice.

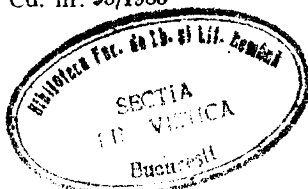
În ce privește părțile de vorbire, se constată că argoul nu a creat cuvinte ajutătoare, ele sînt împrumutate din limba comună și reprezintă cca 10% din totalul unităților. În cadrul celorlalte părți de vorbire frecvența este următoarea: substantive — 50%, adjective — 6%, verbe — 26%, adverbe — 5%, în limba rusă literară situația este: substantive — 44%, adjective — 13%, verbe — 24%, adverbe — 9%. Se întîlnesc toate cele trei genuri la substantive: masculin — 53%, feminin — 43%, neutru — 3%, la care se adaugă 1% genul comun. Mijloacele de formare a cuvintelor sînt cele utilizate în limbajul popular, aceleași sufixe, prefixe, desinențe etc. Lexicul are în mare două origini: rus sau slav estic și de origine străină, în majoritatea ugrofinică sau turcică, cu precădere tătară. Autorul stabilește șapte mijloace de formare a argoului dintre care cinci sînt identice cu cele din limba comună și anume: morfologic, fonetico-morfologic, fonetic, lexico-semantic și lexico-sintactic, iar două mijloace sînt specific argotice: morfologico-sintactic și cel de compunere a cuvintelor.

Lucrarea la care ne referim este primul studiu de mare probitate științifică pentru argoul rus. În lucrare, pe baza unui bogat și variat material ilustrativ, sînt studiate toate părțile de vorbire, toate categoriile gramaticale, mijloacele de derivare și sensurile lexicale ale cuvintelor. Ambele volume conțin texte ce dau posibilitatea studierii sintaxei și a semanticii în general. La sfîrșitul volumelor sînt anexate indice de cuvinte din argouri cu traducerea lor în limba rusă. Conchidem că lucrarea în discuție este un model de cercetare a argourilor și poate servi ca punct de plecare pentru elaborarea altor lucrări de acest tip.

ONUFRIE VINȚELER




ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ CLUJ
Municipiul Cluj-Napoca, Cd. nr. 93/1985



În cel de al XXX-lea an (1985) *Studia Universitatis Babeş-Bolyai* apare în specialităţile:

matematică

fizică

chimie

geologie-geografie

biologie

filozofie

ştiinţe economice

ştiinţe juridice

istorie

filologie

На XXX году издания (1985) *Studia Universitatis Babeş-Bolyai* выходит по следующим специальностям:

математика

физика

химия

геология-география

биология

философия

экономические науки

юридические науки

история

филология

Dans sa XXX-e année (1985) *Studia Universitatis Babeş-Bolyai* paraît dans les spécialités:

mathématiques

physique

chimie

géologie-géographie

biologie

philosophie

sciences économiques

sciences juridiques

histoire

philologie